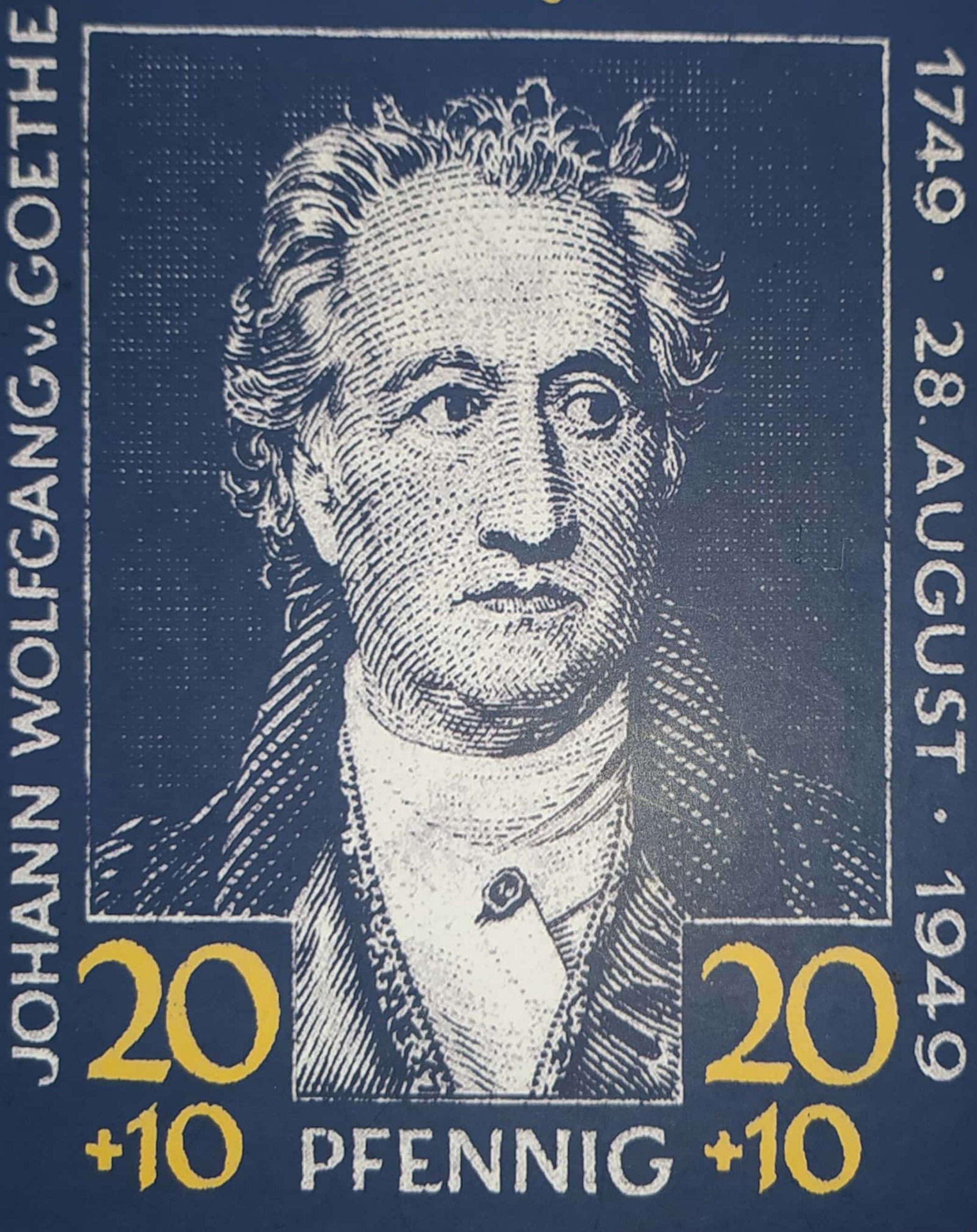
محاورات غوتة

مع إيكرمان وسوريت

الجزء الأول



تحرير
يوهان بيتر إكرمان

ترجمة
إبراهيم جار الله

محاورات غوته مع إيكرمان وسوريت

الجزء الأول

تحرير: يوهان بيتر إيكرمان

ترجمة: إبراهيم جار الله

مراجعة: محمد ناصر الدين

الكتاب باللغة الأصلية الألمانية:

Gespräche Goethes mit Eckermann und Soret

الترجمة باللغة الإنكليزية:

Conversations of Goethe with Eckermann and Soret

By Johann Peter Eckermann

Translated by Ibraheem Jaralla

الطبعة الأولى: نوفمبر ـ تشرين الأول، 2020 (1000 نسخة)

تمت ترجمة ونشر هذا الكتاب بالاتفاق مع دار النشر التابعة لجامعة كامبردج.

This book is translated and published by arrangement with
Cambridge University Press.

لبنان ـ بيروت / الحمرا

تلفون: 345683 1 961+ / 541980 1 961+

بغداد ـ العراق / شارع المتنبي عمارة الكاهجي

تلفون: 9647714440520+ / 9647811005860+

dar alrafidain
Dar.alrafidain
@daralrafidain
info@daralrafidain.com
daralrafidain@yahoo.com
www.daralrafidain.com

تنبيه: إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبّر عن رأي كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN: 978 - 9922 - 634 - 80 - 7

محاورات غوتة مع إيكرمان وسوريت

الجزء الأول

تحرير: يوهان بيتر إيكرمان

ترجمة: إبراهيم جار الله

مراجعة: محمد ناصر الدين

www.daralrafidain.com

الفهرس

مقدمة الطبعة الإنكليزية

أرى أن أي مقدمة تشير إلى موضوع هذا الكتاب ستكون غير ذات جدوى. يسجل هذا الكتاب أفكاراً حول مواضيع متنوعة لواحدٍ من أكثر الأدباء ذكاءً في هذا القرن خلال السنوات العشر الأخيرة من عمره الطويل. ولد غوته في شهر أغسطس من العام 1749 وتوفي في شهر مارس من العام 1832، وعليه فقد كان في الثالثة والسبعين من عمره عندما بدأت المحادثات، والثانية والثمانين عندما اختتمت.

يحتاج الشكل الذي تمّ به تقديم هذه الترجمة للجمهور الإنكليزي إلى شرح قصير.

في العام 1836 قام بيتر إيكرمان ـ الذي يقدم نبذة شاملة عن نفسه في المقدمة ـ بنشر «المراسلات مع غوته» في جزأين، وفي العام 1848، قام بنشر جزء يحتوي على محادثات إضافية والتي قام بجمعها من مذكراته الخاصة ومن تلك الخاصة بصديقٍ آخر لغوته، السيد سوريت والذي يجد القارئ نبذةً قصيرةً عنه في «مقدمة المجلد الثالث أو التكميلي». لقد تم إهداء كلا العملين إلى صاحبة السمو الإمبراطوري ماريا باولوما، الدوقة الكبرى في دوقية ساكسونيا فايمار إيزيناخ الكبرى.

لو تتبعت ترتيب المنشور الألماني، لوضعت كامل الجزء التكميلي بعد الجزأين الأولين، إلا أن المراسلات في الجزء المذكور لم تتم في تاريخ يسبق تلك الواردة في الجزأين المذكورين أعلاه (والتي تنتهي في الحقيقة بوفاة غوته) إلا أنها تملأ بعض الفراغات. لهذا فقد رأيت، ولمصلحة القارئ الكريم، أن أضع كل المحادثات في ترتيب زمني، الأمر الذي يوحي كأن الجزء التكميلي لم يتم نشره بصورة منفصلة.

من أجل التمييز بين المراسلات الواردة في الكتاب الأول وتلك في الجزء التكميلي، فقد قمت بوضع علامةٍ على الأخيرة وهي مختصر (تكم) مع وضع نجمة هكذا (تكم*)، وذلك في المحادثات التي جاءت من قبل سوريت، وليس من قبل إيكرمان.

أشعر بالالتزام أن أشير أنني كنت أرى ترجمة الآنسة فولر التي نشرت في أمريكا أمام عيني أثناء ترجمتي للكتاب الأول. أقر بكل أريحية بامتياز تلك النسخة، على الرغم من أن الحذف الذي طالها أحياناً يجعلها كأنها موجزٌ للمحادثات. أعتقد بأن محتويات الجزء التكميلي يتم نشرها الآن ولأول مرةٍ باللغة الإنكليزية.

المترجم
جون أوكسنفورد

مقدمة المؤلف

جاءت تلك المحاورات نتيجة لدافعٍ طبيعيّ طافٍ بعقلي لكي أسطر أي جزءٍ عن تجربتي أرى أنّه ذو قيمة ومميز.

إضافة لذلك فقد كنت أشعر دائماً أنني بحاجة للتعلم، ليس فقط عندما التقيت بهذا الرجل العظيم، بل عندما عشت معه لسنوات. كنت تواقاً لأن ألتقط وأسجل فحوى كلماته كي يتسنى لي أن أمتلكها فيما تبقى لي من العمر.

عندما أفكر أن تلك المحاورات الثرية والشاملة معه جعلتني أعيش في غاية السعادة لفترةٍ امتدت لتسع سنوات وألاحظ الآن الجزء القليل الذي احتفظت به منها فيما كتبت، أبدو كأنني طفلٌ يحاول أن يلتقط مطر الربيع المنعش بيديه المفتوحتين بيد أنه يجد أن معظمه قد تسرب من بين أصابعه.

وكما يقول المثل إن للكتب مصيرها، وبما أن هذا الأمر لا ينطبق فقط على أصل الكتاب بل على طبعاته اللاحقة في هذا العالم العريض، يمكننا أن نطبقه كذلك على أصل هذا الكتاب. مرت غالباً عدة شهور لم تكن النجوم فيها مواتية، علاوة على أن السقم والعناء اللازمين لتأمين عيشنا اليومي قد منعاني من أن أخط سطراً واحداً، إلا أن النجوم قد عادت وسطعت والتأمت الصحة ووقت الفراغ مع الرغبة في الكتابة وكان ذلك عوناً لي أن أخطو خطوة إلى الأمام، ثم حيث تكون النفوس متآلفة مع بعضها البعض وحيث لا تكون هناك مسافات أو لامبالاة، أين ذاك الذي يعرف دائماً كيف يقيم الحاضر بمعدله الحقيقي؟

لقد ذكرت تلك الأشياء لأعتذر عن الفجوات المهمة والمتكررة التي سيجدها القارئ العزيز إن كان من الذين يميلون إلى قراءة الكتاب وفقاً للتسلسل الزمني. إن الكثير المفيد قد ضاع وسط تلك الفجوات، ومن بين ذلك الكثير من الكلمات التي

تحدث بها غوته عن أصدقائه المنتشرين هنا وهناك، علاوة على أعمال مؤلفين ألمان متنوعين كانوا على قيد الحياة، بينما تم تسجيل بعض الملاحظات المماثلة، إلا أنني، كما قلت سابقاً، فإن للكتب مصائرها حتى في زمنها الأصلي.

بالنسبة للبقية، فأنا أعتبر أنّني نجحت في إضفاء شيءٍ من ذاتي على هذين الجزأين وأحسب أن ذلك زينة لوجودي وشعورٌ متجذرٌ بالعرفان كهديةٍ من العناية الإلهية، إنني لعلى قناعةٍ تامة أن العالم الذي أشاطره هذه التجربة سيشعر بنفس ذلك العرفان نحوي.

أعتقد بأن تلك المحادثات لا تحتوي فقط على شروحاتٍ قيمةٍ وبيانات حول العلوم، والأدب، والحياة العملية، بل إن تلك الرسومات لغوته والمستمدة بصورةٍ مباشرةٍ من الحياة ستكون مفيدةً في تكملة تلك اللوحة التي سيكوّنها كل قارئ عن أعمال غوته المتنوعة.

ما زلت أشعر أنني بعيدٌ كل البعد عن التخيّل أن كل ما بداخل غوته قد تم تصويره بصورةٍ كافية، يجوز لنا أن نقارن العقل العظيم لهذا الرجل بجوهرةٍ متعددة الجوانب تبعث شعاعاً مختلفة ألوانه في كل اتجاه. وكما أصبح، تحت الظروف المختلفة ومع الأشخاص المختلفين، هو كذلك شخصاً آخر، فيمكنني القول بصورةٍ متواضعةٍ إنّ هذا هو غوته الذي أعرفه.

إن هذا الأمر لا ينطبق فقط على تقديم نفسه لي، بل على صفتي الشخصية في فهمه وإعادة تشكيله. في مثل هذه الحالات يتم انعكاس كما هو في المرآة وبالمرور عبر شخصيةٍ أخرى فإن شيئاً من الأصل لا يفقد ولا شيء غريب يختلط بها. لقد كان لتمثيل شخصية غوته من قبل راوخ، دافه، ستيلر، وديفيد درجة عالية من الحقيقة إلا أن كلاً منهم يحمل طابع الشخصية التي نتجت عن ذلك. إذا كان يمكن تطبيق ذلك على الأشياء الجسدية، كيف يكون الحال مع ما هو عابرٌ والأشياء غير الملموسةِ للعقل؟ ربما في حالتي فإنني أثق تماماً بكل الذين، من منطلق قوةٍ عقلية أو صلةٍ شخصية بغوته، سيكونون قادرين على أن يحكموا ولن يسيؤوا فهم جهودي للوصول لأعلى درجةٍ ممكنةٍ من الإخلاص.

باستعراض هذه التفسيرات لطريقة فهم الموضوع، يتبقى لي أن أضيف أمراً يتعلق بفحوى هذا العمل.

كل تلك التناقضات تمثل جانباً واحداً للحقيقة، وبأخذها معاً تدل على جوهر الحقيقة نفسها وتقود للتقريب إليها، لهذا كنت حذراً في مثل هذه الحالات وتلك المشابهة لها ألا أقوم بحذف تلك التناقضات التي تستنبط في العديد من المناسبات عبر السنوات والساعات المتباينة، كل اعتمادي يتركز على الروح الشاملة للقارئ المثقف، الذي لن ينحرف نتيجة لأي جزءٍ منعزلٍ أن ما نقول عنه حقيقي، حتى بالنسبة لشيءٍ مفرد، ليس بالضرورة أن يكون شيئاً صغيراً، ضيقاً ومحدوداً، إلا أنه، ولو كان بسيطاً وفي الوقت نفسه شاملاً مثل الكثير من المظاهر المتعددة لقانون طبيعي عميق وموسع، لا يمكن التعبير عنه بسهولة، كما لا يمكن التخلص منه بجملة، أو بجملة وراء جملة، أو بجملة ضد جملة، إلا أنه من خلال كل ذلك، يمكن للمرء أن يصل إلى تقريبٍ ولكن ليس للهدف نفسه. على سبيل المثال فإن ملاحظات غوته غير المتحيزة حول الشعر غالباً ما تكون ذات مظهر من جانبٍ واحدٍ وتضارب ملحوظ، وأحياناً يعلق كل الأهمية على تلك المواد التي يجود بها عالمنا، وأحياناً على طبيعة الشاعر الداخلية، وأحياناً تكون النقطة ذات الاهتمام هي لبّ الموضوع وطريقة التعامل معه، وأحياناً أخرى يرى أن كل شيء يعتمد على كمال الشكل، وتارة يعتمد ذلك على الروح ويتجاهل الشكل، لكنه سيركز عينيه على الكل ويعمل بصورةٍ سليمة على ترتيب وربط التفاصيل.

ربما يجد القارئ العزيز هنا الكثير الذي يشعر من أول لمحةٍ أنّه غير ذي أهمية، ولكن بإمعان النظر بعمق سيدرك أن مثل تلك الأباطيل ستقود إلى شيءٍ هام، أو ستكون أساساً لشيءٍ سيأتي لاحقاً أو يساهم في لمسةٍ خفيفةٍ تتعلق برسم الشخصية، فلربما تصبح هذه الأشياء أمراً ضرورياً.

الآن أود أن أتقدم بكل المحبة بوداع كتابي الذي سيطل على العالم متمنياً له القبول وأن يكون مثيراً وأن يعمّم كل ما هو جيد.

فايمار، 31 أكتوبر 1835

مقدمة (الجزء الثالث أو التكميلي)

أخيراً أرى أمام ناظري الجزء الثالث لمراسلاتي مع غوته والذي وعدت به منذ زمن طويل. تغمرني سعادة طيبة بتغلبي على كل تلك العقبات التي اعترضتني.

كنت في حالة صعبة كالبحّار الذي لا يستطيع الإبحار في الرياح التي تهب على عالمنا في الوقت الحاضر، ولكن عليه بالصبر لعدة أسابيع وشهور حتى تنطلق رياح مواتية كما حدث قبل سنوات خلت. حينما غمرتني السعادة وأنا أكتب الجزأين الأولين كنت أبحر في رياح معتدلة، لأن الكلمات التي قيلت حديثاً ما زالت ترنّ في أذني، وأن الحوار الحي مع ذلك الرجل الرائع كان مصدر إلهام بالنسبة لي، والذي شعرت من خلاله بأنني قد ولدت، كأنّما فوق أجنحة، كي أصل إلى هدفي.

والآن عندما هدأ ذلك الصوت لسنوات عديدة وأصبحت اللحظات السعيدة لتلك المقابلات الشخصية تقع خلف ظهري، صرت أصل للإيحاء المطلوب خلال تلك الساعات التي أخلو فيها إلى داخلي، وفي لحظات حلم لا يعكر صفوه أي شيء أضيف أواني طازجة للماضي الذي بدأ يحيا في جوانبي. رأيت أفكاراً مدهشة وسمات مميزات عظيمة أمامي مثل جبال بعيدة حقاً، إلا أنها قابلة للتمييز وكأنها مضاءةٌ بشمس النهار الحقيقية.

هكذا نبع إلهامي من ذلك الشغف نحو هذا الرجل العظيم، وأصبحت تفاصيل التفكير والتعبير الشفوي نضرةً مرة أخرى كأنني قد عشتها بالأمس. لقد عاد غوته الحي: سمعت مرة أخرى صوت السحر، والذي لا يمكن أن نقارنه بأي صوتٍ آخر. رأيته في المساء مرة أخرى وهو يرتدي معطفه الأسود، يداعب، ويضحك، ويتحدث بصورة مرحةٍ مع أصدقائه في غرفته المضاءة بصورة جيدة. في يوم آخر وحينما كان الطقس لطيفاً، كان معي في المركبة وهو يرتدي معطفاً بنيّ اللون وقبعة قماشٍ زرقاء، ويضع عباءة رمادية اللون على حجره. هو هنا أمامي بملامح وجهه السمراء في هذا الجو

الصحي والمنعش. كانت كلماته تتدفق بطلاقة وتعلو على صوت الإطارات. وحيناً آخر أراه في المساء على ضوءٍ هادئٍ في مكتبته يجلس مقابلاً لي على الطاولة وهو يرتدي معطفَ الفانيلا الأبيض. تحدثنا عن أشياء طيبةٍ وعظيمة: وتجلى في أنبل صورةٍ لطبيعته وظهر تناغمٌ كبيرٌ بيننا. مدّ يده إليّ عبر الطاولة وضغطت عليها. تناولت كوباً ممتلئاً كان بجانبي واحتسيته دون أن أتفوه بكلمة، واتجهت نظراتي مباشرة إلى عينيه عبر النبيذ.

هكذا ارتبطت به مرة أخرى كما كنا في الحياة الحقيقية، وبدت لي كلماته كما كانت في الماضي.

كما هو الحال في الحياة عندما نفكر في عزيزٍ غاب عنا، فإن أفكارنا تظل لأسابيع وشهورٍ أفكاراً عابرة، وتظل تلك اللحظات الهادئة التي نسترجع فيها مثل ذاك الحلم الجميل صورة حية ونضرة ونرى أننا نمتلك ما فقدناه، ويستمر ذلك لبضع ساعات سعيدة، وهكذا يكون الأمر معي بالنسبة لغوته.

تمر الشهور وتبدو روحي، التي كانت منغمسة في تواصل عادي مع غوته، وكأنها ميتة بالنسبة لغوته الذي لم يعد يتفوه بكلمةٍ مخاطباً عقلي. ومرة أخرى تمر أسابيع وشهور يكون عقلي في حالة قاحلة حيث لا يتفتح أو ينمو أي شيء في داخلي. لقد أجبرت، بقدر كبير من الصبر، أن أترك لحظات الفراغ تلك تمر دون أن أستثمرها، لأن أي شيء يكتب خلال تلك الظروف سيكون غير ذي جدوى. كما فرض عليّ الانتظار لتعود لحظات السعد مرّةً أخرى وتنعم عليّ بتلك الساعات التي يقف فيها الماضي أمامي بكل حيويته، وترتفع روحي لتلك الدرجة من القوة العقلية والسهولة المطلوبة لأكون وعاءً لأفكار ومشاعر غوته، لأنني أتعامل مع بطل يجب ألا يغرق. لكي يتم رسمه في صورةٍ حقيقيةٍ يجب أن يبدو في تصرفاتٍ معتدلةٍ وقوة عقلية كاملة وواضحة وشخصيته المهابة، وهذا مطلب جدير بالاهتمام والتقدير.

إن علاقتي بغوته غريبة وذات طبيعة وثيقة: إنها علاقة الدارس بمعلمه، أو علاقة الابن بأبيه، أو علاقة الجاهل بالمثقف. لقد جذبني إلى دائرته الخاصة وجعلني أشارك في متعة عقلية وجسدية ذات وضعٍ عالٍ في الوجود. كنت أراه أحياناً مرة واحدة في الأسبوع عندما أزوره في المساء، وأحياناً كنت ألتقي به كل يوم حين أتشرف بتناول الطعام معه سواء كنا لوحدنا أو مع آخرين. إن محادثاته متنوعة كدأب أعماله: دائماً هو

الشخص نفسه، ودائماً مختلف، في الوقت الراهن هو مشغول بفكرةٍ عظيمةٍ وتنساب الكلمات ثرية وبلا نفاد كحديقة غناء في فصل الربيع حيث يكون كل شيء متفتحاً، وحينها يكون المرء مبهوراً بالألق العام بحيث لا يفكر في جمع باقة وردٍ صغيرة؛ وفي أوقاتٍ أخرى كان، على العكس، يبدو قليل الكلام ومقتضباً كأنّ سحابةً قد مرت على روحه، بل أحياناً وكأنه ممتلئٌ ببرودةٍ شديدةٍ جرّاء رياحٍ شديدةٍ تهب عبر سهولٍ من الصقيع والجليد. عندما يراه المرء مرة أخرى يكون مبتسماً كيومٍ صيفي مشرق، تستقبلك فيه طيور الغابة بأصواتها العذبة الصداحة وهي منتشية، عندئذٍ يكون المرء في غاية النشوة أن يستمع إليه، ويكون حضوره ذا تأثيرٍ مفيدٍ وينشرح القلب لكلماته.

يبدو الشتاء والصيف، الكبر والشباب كأنهم في صراعٍ وتغيّرٍ دائمين، إلا أنّه أمرٌ يثير الإعجاب فيه، وهو بين سن السبعين والثمانين، حيث يستعيد الشباب سطوته، أمّا أيام الخريف والشتاء التي أشرت إليها فهي استثناءٌ نادر.

يتمتع غوته بمقدرةٍ كبيرةٍ في السيطرة على نفسه، بل يشكل ذلك ميزةً خاصةً في شخصيته، يشبه ذلك بالمداولات النبيلة التي ينجح من خلالها في وضع اللمسات الفنية الرائعة على أعماله، الأمر الذي يثير إعجابنا. كما استطاع بنفس هذه الخصلة أن يكون مقتضباً وأكثر وعياً ليس فقط في العديد من كتاباته بل أيضاً في تعبيراته. في لحظات السعادة، يكون هناك شيطان يتمتع بقوةٍ هائلةٍ في قمة النشاط بداخله.

تهجره تلك السيطرة على نفسه وينساب حديثه بعنفوان الشباب وتشعر كأنّك أمام شلالٍ ينحدر من قمة جبل. في مثل تلك اللحظات يعبّر عن أعظم وأفضل ما في طبيعته المتدفقة، ويمكن فهم مثل تلك اللحظات عندما يقول أصدقاؤه القدامى عنه إن ما تحدث به يعدّ أفضل بكثيرٍ مما كتبه وطبعه. قال مارمونتِل لديدرو إن من تعرّف عليه عن طريق ما كتب يعرف نصف تلك الشخصية فقط، إلا أنه عندما يدخل في محادثةٍ حيّة لا يمكن مقارنته بأي كائنٍ لأنه يحلّق بعيداً بمستمعيه بصورةٍ لا يمكن مقاومتها.

أتمنى أن أكون قد وفقت في أن أحتفظ، من ناحية، عبر تلك المحادثات، الكثير الذي ينتمي لتلك اللحظات السعيدة. من ناحية أخرى، يتميز هذا الكتاب باحتوائه لذاكرتين عن شخصية غوته، الأولى نحوي، والثانية نحو صديق شاب.

السيد سوريت[1]، جمهوري ليبرالي من مدينة جنيف، قدم إلى فايمار في العام 1822 للإشراف على تعليم الدوق الأكبر الوريث من ذلك العام وإلى وفاة غوته، وقد قامت بينهما علاقة وثيقة فقد كان دائم الحضور على مائدة غوته، وضيفاً على الرحب والسعة في كل حفلاته المسائية. إضافة لذلك، فإن إلمامه بالعلوم الطبيعية وفّر له الكثيرَ من النقاط المشتركة في تواصلٍ ممتدٍّ معه، وكخبير في علوم المعادن قام بتنظيم بلّورات غوته بينما أعانته معرفته بعلم النبات في ترجمة كتاب غوته «التحوّل في النبات» إلى اللغة الفرنسية، الأمر الذي ساعد في توزيع ملحوظ لهذا الكتاب. مكانته في البلاط قادته إلى اصطحاب الأمير أحياناً إلى منزل غوته، بينما ساهمت بعض المهام من صاحب السمو الأرشيدوق وصاحبة السمو الأرشيدوقة إلى غوته في زيارات من حين لآخر إلى منزل غوته.

كان سوريت يسجل تلك المقابلات في مذكراته، ومنذ أعوامٍ مضت قدم لي نسخة من هذا المصدر كي أختار منها الأفضل والأكثر متعةً منه لأضيفه للجزء الثالث حسب التسلسل الزمني.

كُتبت تلك المخطوطات باللغة الفرنسية بصورةٍ مكتملةٍ أحياناً، إلا أنها قد يشوبها بعض الخلل نسبة لضيق الوقت وانشغال المؤلف حينما قام بتسجيلها. وقد تمت مناقشتها بصورةٍ معمقةٍ من قبل غوته ومن قبلي، وقد عملت مذكراتي على تكملة أي نقص في مذكرات سوريت وطورت كل ما تمت الإشارة إليه فقط. وقد تمت الإشارة بنجمة (❋) إلى كل المحادثات التي اعتمدنا فيها على مخطوطات سوريت وضعت بجانب التاريخ كي نميزها عن تلك التي أوردتها أنا لوحدي، مع بضعة استثناءات خلال الأعوام من 1824 إلى العام 1829، وجزءٍ كبير من الأعوام 1830، 1831، 1832.

لم يبق لي الآن شيء آخر أضيفه، إلا أن أتمنى أن يجد الجزء الثالث الذي احتفظت به طويلاً بكل محبة، كل التقدير الكبير الذي حظي به الجزءان الأول والثاني.

فايمار، 21 ديسمبر 1847

---

(1) فريدريك سوريت (1795 ـ 1865) مدرّس وباحث سويسري في الفيزياء وعلم المسكوكات الشرقية (المترجم)

مقدمة (نبذة عن المؤلف وأصل علاقته مع غوته)

ولدت في بداية التسعينيات في قرية فِنزن التي تقع بين مدينتي لونبورغ وهامبورغ، في كوخ لا يرقى إلى أن نطلق عليه كلمة منزل صغيرٍ يتكون من غرفة واحدة تصعب تدفئتها ولا يوجد به درج.

كنت المولود الأصغر للزواج الثاني لوالدي، لهذا لم أتعرف على والديّ إلا بعد أن تقدما في العمر، وإلى حد ما فإنني قد نشأت معهما لوحدي. كان لدي اثنان من الإخوة من زواج والدي الأول على قيد الحياة، أحدهما كان بحاراً وقد تم سجنه في إحدى الدول ولم نعد نسمع عنه منذ ذلك الحين، أما الآخر فبعد أن ارتبط بصيد الحيتان ولفتراتٍ متعددةٍ عاد إلى مدينة هامبورغ وعاش فيها في ظروف متوسطة. كانت لي شقيقتان من زواج والدي الثاني وكانتا أكبر مني سناً، وعندما بلغت الثانية عشر من العمر كانتا قد غادرتا الكوخ لتعملا في مدينتنا وفي هامبورغ.

كان سبيل إعاشتنا هو بقرة لم تكن تمدّنا باللبن فقط لاحتياجاتنا اليومية، بل كانت تجود علينا بعجلٍ كل عامٍ لنقوم بتسمينه ليمدنا بالمزيد من اللبن لبيعه. كانت لنا بجانب ذلك قطعة أرض تعطينا الخضروات على مدار العام، بالإضافة للقمح ومنه نحصل على الدقيق لاحتياجات المطبخ، إلا أننا كنا نضطر أحياناً لشراء المزيد منه.

كانت والدتي ذات خبرةٍ عظيمةٍ بصفة خاصة في غزل الصوف، واشتهرت بتلك القبعات التي كانت تصنعها لنساء القرية وعن طريقها كانت تكسب بعض المال.

كان عمل والدي يتطلب بعض الحركة التي تختلف من فصلٍ إلى آخر، الأمر الذي كان يضطره كثيراً أن يتغيب عن المنزل والسير على الأقدام ليطوف حول المناطق المجاورة، فقد كان في الصيف يحمل صندوقاً على ظهره يتجول به من قريةٍ إلى أخرى وهو يتاجر بالأشرطة والخيوط والحرير، وفي الوقت نفسه كان يشتري جوارب من

الصوف وأقمشة صوفية من منطقة المروج ليقوم ببيعها في مناطق أخرى كبائعٍ متجول، أما في فصل الشتاء فكان يتاجر بالريش والكتان غير المصبوغ حيث كان يشتريها من القرية ومن منطقة المستنقعات ويذهب بها إلى هامبورغ عندما تتوفر سفينة لذلك. كان ما يكسبه في كل الأحوال قليلاً وقد عشنا دائماً في حالةٍ من الفقر.

إذا أردت أن أتحدث عن عملي خلال فترة الطفولة فإن ذلك يعتمد على فصول السنة، فعندما يطل الربيع وتنحسر المياه في منطقة إلبي بعد الفيضان المعتاد، أقوم يومياً بجمع بقايا النباتات لاستخدامها كمرقدٍ لبقرتنا، وعندما تخضرّ الحقول أقوم برفقة الصبيان الآخرين بمراقبة الأبقار؛ أما في فصلِ الصيف فأعمل بهمّةٍ ونشاطٍ في حقلنا وأقوم بجمع الأخشاب الجافة من مسافة ميل لاستخدامها كوقود على مدار السنة، وخلال فترة الحصاد، عندما تهب رياح الخريف وتتمايل معها أغصان الأشجار، أقوم بجمع اللوز ليستخدمه من هم في سعة من العيش كطعام للإوز، وعند تقدمي في العمر صرت أرافق والدي في سفره من قرية لأخرى وأحياناً أساعده في حمل الحزمة التي يحملها. هذه الفترة حفلت بأجمل ذكريات شبابي.

تحت هذه التأثيرات والانشغال بهذا العمل كنت أجد الفرصة أحياناً لحضور بعض الحصص في المدرسة حيث تعلمت مبادئ القراءة والكتابة، بلغت الرابعة عشرة من العمر ومنذ ذلك العمر وإلى الدخول في علاقة وثيقةٍ مع غوته بدأت مرحلةً مميزةً كانت نادراً ما تحدث، لم أكن أدرك أن هناك أشياء تسمى الشعر والفنون الجميلة، بل لم يكن في داخلي تطلع إليها.

يقال إن الحيوانات تتعلم من خلال التنظيم الذي تعيش فيه، وكذلك قد يكون الأمر بالنسبة للإنسان بحيث يتعلم من أمرٍ عرضي يقع له ويحرك فيه طاقات كامنة. لقد حدث لي مثل هذا الأمر، وعلى الرغم من عدم أهميته فقد أحدث نقلة نوعية في حياتي ودُمغ بصورةٍ غير محسوسةٍ في مخيلتي.

كنت أجلس ذات مساء مع والدي حول الطاولة على ضوء المصباح، وقد كان والدي الذي عاد لتوه من هامبورغ يتحدث عن عمله هناك، وبما أنه كان مولعاً بالتدخين فقد جلب معه علبة من التبغ وضعها أمامه على الطاولة وكان عليها شعار يتمثل في

صورةٍ جميلةٍ لحصان، تملكني شعور لا يقاوم بأن أقوم بنسخها، فأخذت القلم والحبر وقطعةً من الورق وبدأت في ذلك، فيما لا زال والدي يتحدث عن هامبورغ وأنا، دون أن يلاحظ الآخرون ذلك، اندمجت في رسم الحصان. عندما أكملت ذلك كان هناك شبهٌ كبيرٌ للأصل وانتابني شعورٌ عامرٌ بالفرحة، فعرضت الرسم على والديّ فأعربا عن إعجابهما به. مرّ عليّ ذلك الليل وأنا أعيش في حالةٍ من السعادة والإثارة دون أن يغمض لي جفن فقد كنت أتطلع بفارغ الصبر إلى الصباح كي أراها مرة أخرى وأمتّع نفسي بتأملها.

منذ ذلك الوقت لم يغادر مخيلتي هذا الميل المثير لتقليد كل ما أراه، لكن لم يتيسر لي أي مصدرٍ يمكن أن يعينني في هذا التوجه، إلا أنني حسبت نفسي محظوظاً عندما قدم لي جارنا الذي يعمل في صناعة الفخار نماذج يستخدمها في صناعة الأطباق.

قمت بنسخ تلك النماذج بالقلمِ والحبر بحذرٍ وبصورةٍ دقيقةٍ ونتج عن ذلك كتابان من الرسومات تم تداولهما بين الناس، وأخيراً رآهما العريف، الرجل الأول في المكان، فأرسل إليّ وقدم لي هديةً مشيداً بما قمت به في أفضل صورة. وسألني إن كنت أرغب في العمل كدهان، وبعد موافقتي يمكنه أن يرسلني إلى معلم كبير في هامبورغ. أخبرته بأنني أرغب في ذلك وبأنني سأتحدث مع والدي بهذا الخصوص. والداي، اللذان ينتميان لطبقة الفلاحين وعاشا في منطقة لم يمارس فيها نشاط سوى الفلاحة والرعي، كانا يريان أن الدهّان هو من يقوم بصبغ الأبواب والمنازل، لهذا لم يشجعاني على هذه المهنة القذرة والخطرة التي قد يفقد فيها الإنسان عنقه أو يكسر أرجله كما حدث في كثير من المباني الشاهقة في هامبورغ، وبما أن أفكاري عن تلك المهنة لم تكن واضحة فقد تخليت عن هذا الحلم والعرض الذي تقدم به ذاك العريف الطيب.

ظل ذلك الانتماء للكبار الذي أنعم عليّ مرة يطوف أمام ناظري، ولقد بُذلت الجهود لمساعدتي بطرق مختلفة، فقد سُمح لي أن أتلقى دروساً خاصة مع أبناء تلك الطبقة حيث تعلمت اللغة الفرنسية وقليلاً من اللغة اللاتينية والموسيقى، كما حصلت على ملابس أفضل وعلى مكان في طاولة المراقب البارز باريسيوس الذي لم يترفع عن ذلك.

منذ ذلك الوقت ازداد شغفي بالمدرسة كثيراً وسعيت أن أجعل هذه التجربة تمتد لأطول وقتٍ ممكن، كما عبر والداي عن موافقتهما ألا يتم تعميدي قبل بلوغي السادسة عشرة من العمر.

ماذا يمكن أن يجري لي؟ سؤال بدأ يجول في خاطري. هل أتبع رغبتي في متابعة الدراسة في المرحلة الثانوية[1]؟ إلا أن هذا الأمر لم يكن وارداً، لأنني لم أكن فقط معدماً، بل كانت الظروف من حولي تفرض عليّ أن التحق بعمل ما في أقرب وقت ممكن، ليس فقط من أجل نفسي، بل من أجل تقديم يد المساعدة لوالدي الفقيرين واللذين تقدم بهما العمر.

بعد تعميدي، عرض عليّ مسؤولٍ قضائي[2] أن أعمل لديه في النسخ وبعض الأعمال البسيطة وقبلت ذلك بكل سرور. خلال العام ونصف العام الأخير تمرست على الكتابة، لذلك اعتبرت نفسي مؤهلاً لهذه الوظيفة، وفي بعض الأحيان كنت أقوم بأعمالٍ بسيطةٍ تتعلق بالقضاء مثل صياغة الأحكام والدعاوى وفقاً لصياغة محددة. استمر هذا العمل زهاء العامين حتى العام 1810 حيث انفض عمل المكتب بعد أن انضمت المنطقة إلى الإمبراطورية الفرنسية.

عملت بعد ذلك في مكتب الضرائب في لونبورغ إلى أن انفض المكتب في العام التالي، ثم انتقلت إلى مكتب نائب المحافظ في أويلسين حيث عملت هناك حتى نهاية العام 1812، عندئذ شملتني كفالة المحافظ فون دورينغ والذي قام بتعييني سكرتيراً في بيفنزن، وقد عملت في هذه الوظيفة حتى حلول الربيع في العام 1813 حيث كان قدوم القوقازيين مؤشراً إلى خروجنا من تحت نير الفرنسيين.

أخذت إجازتي وعدت إلى بيتي، ولم يكن في خلدي سوى الانضمام إلى صفوف أولئك المحاربين الوطنيين الذين بدأوا في تكوين وتنظيم أنفسهم سراً في مختلف المناطق.

في نهاية الصيف انضممت كمتطوع واستلمت بندقية وقراب المسدس في فيلق

(1) تعرف في ألمانيا باسم gymnasium (المحرر).
(2) في الأصل Justizbeamter وهي كلمة تحمل مدلول المسؤول القضائي في اللغة الألمانية (المحرر).

كيلمانسغ ورفقة الكابتن كنوب في حملة تمت خلال فصل الشتاء في الفترة 1813 ـ 1814عبر مكلنبورغ، هولشتاين، وقبل هامبورغ ضد المارشال دافو[1]. بعدها عبرنا نهر الراين في مواجهة الجنرال ميزون[2]، خلال فصل الصيف تقدمنا كثيراً في الحقول الخصبة في محافظتي فلاندرز وبرابنت.

هنا وعند رؤية الصور الجميلة في هولندا بدأ عالم جديد يتفتح أمام ناظري، كنت أتجول طوال اليوم في الكنائس والمتاحف، وفي الحقيقة كانت تلك أول لوحات أشاهدها في حياتي، عندها أدركت معنى أن تكون رساماً. رأيت تقدم العلماء وكدت أن أبكي لأن الفرصة لم تؤاتني كي أتبع مساراً مماثلاً، إلا أنني كنت قد اتخذت قراري على الفور. تعرفت على رسامٍ شاب في تورناي وحصلت على أقلام سوداء وأكبر حجماً من ورق الرسم وجلست أمام صورة وبدت أنسخها. لقد عوض حماسي ما ينقصني من الخبرة والتعلم، وهكذا نجحت في رسم الحدود للأشكال وبدأت عملية التظليل الكلي من الجانب الأيسر، عندما أوقفت أوامر التحرك، شعرت بالسعادة التي غمرتني في هذا العمل. بدأت أسرع في توضيح تدرج الضوء والظل في الأجزاء التي لم تكتمل بعد على أمل أن أكمل عملي في ساعةٍ هادئة، ثم قمت بطي الورقة ووضعتها في حقيبة حملتها على ظهري مع البندقية على طول خط السير من تورناي إلى هاملن.

هنا تم تفكيك الفيلق في العام 1814 وعدت بعدها إلى قريتي. كان والدي قد توفي وما زالت والدتي على قيد الحياة تقيم مع شقيقتي التي تزوجت واستولت على مسكن الأسرة. عدت إلى الرسم مرة أخرى وأكملت اللوحة التي بدأتها في برابنت، وبعد إكمالها لم تكن لدي نماذج للعمل عليها فلجأت إلى منحوتات من رامبرغ قمت بنسخها بالطباشير الأسود. شعرت بالحاجة الماسة للمعرفة والإعداد في هذا المجال فأنا لم أكن ملماً بالتركيب البنيوي للإنسان والحيوان، كما لم أكن أعرف كيف أتعامل

---

(1) لويس نيكولاس دافو (1770 ـ 1823) جنرال فرنسي زمن الثورة الفرنسية والإمبراطورية النابليونية، رفع لرتبة مارشال الإمبراطورية من قبل نابليون عام 1804 (المحرر).

(2) نيكولا جوزيف مي زون (1771 ـ 1840) جنرال فرنسي زمن الثورة والإمبراطورية، وقد كان زمن ملكية يوليو (أي زمن الملك لويس فيليب) وزيراً للخارجية ومن بعدها وزيراً للحرب (المحرر).

مع التفاصيل الدقيقة للأشجار والأرض وكنت أجد صعوبة في أن أجعل أي شيء يبدو جيداً بالأسلوب الذي أتبعه في الرسم.

أول من طاف بخاطري ليكون معلمي في مجال الرسم هو رامبرغ في هانوفر، ذلك الصديق الحبيب والذي كان يعيش هناك في ظروف ميسرة، بحيث يمكنني الاعتماد على صداقته ودعمه لي وقد كان دائماً يقدم لي الدعوة بهذا الخصوص.

دون أي تأخير أخذت حزمة أغراضي الشخصية ومنتصف شتاء العام 1815 توجهت سيراً على الأقدام لوحدي لمسافة أربعين فرسخاً عبر المروج والجليد الكثيف.

ذهبت مباشرةً إلى رامبرغ وأخبرته برغبتي، لم يخالجه أي شك في مهارتي بعد أن عرضت عليه ما قمت برسمه. أشار إلى أن الأولوية هي لكسب العيش، أما إجادة تقنيات فن الرسم فتتطلب زمناً طويلاً، وأما الإعاشة من دخل الرسم تبدو بعيدة المنال في الوقت الراهن. في الوقت ذاته أكد على استعداده التام لمساعدتي بقدر المستطاع. بحث على الفور عن رسومات لجسم من بين الرسومات المتكدسة وطلب مني أن أقوم بنسخها.

عشت مع صديقي وقمت بنسخ لوحاته وأحرزت تقدماً ملموساً في الرسومات التي قدمها لي رغم أنها كانت متطورة. قمت برسم كل التركيب البنيوي للإنسان ولم يصبني الملل من تكرار رسم الأيدي والأقدام. وهكذا مرت شهورٌ غمرتني فيها السعادة. بحلول شهر مايو، بدأت صحتي تتدهور وبقدوم شهر يونيو بدأت يداي ترتجفان بدرجة كبيرة بحيث لم أعد قادراً على الإمساك بالقلم.

قمنا باستشارة الطبيب الذي رأى خطورةً في حالتي، وقال نتيجة للحملة وبعد الكشف على عينة من العرق أكد بأن باطني قد أصيب بدرجةٍ من الحرارة المهلكة، وإذا استمرت الحالة هذه لمدة أسبوعين فلا شك إنني لهالك. وصف لي حماماً دافئاً وأدوية لاستعادة عمل الجسم. بدأت ملامح تحسن مطمئنة للعلاج سريعاً، إلا أن مواصلة دروس الرسم لم تكن واردة في الحسبان.

أولاني صديقي قدراً كبيراً من العناية والاهتمام، ولم يدر بخلده بأنني سأكون عبئاً

ثقيلاً عليه، إلا أنّني كنت منشغلاً بهذا الأمر مما ضاعف من المرض، وحتّم عليّ ذلك مصاريفَ كبيرةً لكي أستردّ عافيتي.

خلال هذا الوقت من الارتباك الداخلي والخارجي، لاحت لي فرصة عملٍ في شركةٍ تعمل في مجال توفير الزي الرسمي لجيش هانوفر. لم يكن مستغرباً أن أترك مجال الفنون نسبة لضغوط الظروف الحالية وأن أتجه لهذا العمل الذي سررت كثيراً بقبولي فيه.

أخيراً تم شفائي وعادت إليّ صحتي وحالة من الانشراح لم أعشها من قبل. شعرت بالامتنان نحو صديقي لما أبداه نحوي من عطفٍ كبير، وانشغل عقلي بهذا العمل الجديد الذي شرعت فيه. كان رؤسائي فئة راقية، وبدأت أواصر المودة تنمو مع زملائي الذين عملت معهم في الحملة.

بعد أن نعمت بشيء من الاستقرار، بدأت أتجول في المدينة التي كانت تضم ما يستحق المشاهدة. لم أشعر بمللٍ في أن أعودَ في أوقات فراغي مراتٍ ومراتٍ للتجولِ في ضواحيها الجميلة. نمت علاقةٌ وثيقةٌ بيني وبين أحد تلاميذ رامبرغ، رسامٌ واعدٌ، وقد أصبح ملازماً لي بصورة دائمة في نزهاتي. وبما أنني قد أجبرت على التخلي عن ممارسة الرسم لظروفٍ صحيّةٍ وغيرها، فقد كنت أجد عزاءً كبيراً في الحديث يومياً عن هذا الأمر. أصبح لديّ اهتمامٌ كبيرٌ برسوماته التي كان يطلعني على مخططاتها ونتجاذب أطراف الحديث حولها. أطلعني على العديد من الأعمال وقرأت لفينكلمان[1] ومينغز[2]، لم أشاهد ما تحدثوا عنه، إلا أنني أدركت عموميات أعمالهم، ولم يعد عليّ ذلك بفائدةٍ كبيرةٍ.

صديقي الذي ولد وترعرع في هذه المدينة كان يتفوق عليّ في الكثير من الثقافة العقلية ويمتلك كل ما أرغب فيه: إدراك عميق للأدب الجميل. في ذاك الوقت، كان تيودور كورنر البطل الذي يحظى بكل الاحترام والتقدير. جلب لي صديقي «لير والسيف» التي تركت انطباعاً كبيراً وأثارت إعجاباً في نفسي هي وغيرها من المؤلفات.

---

(1) يوهان يواخيم فينكلمان (1717 ـ 1768) مؤرخ فنّ وعالم آثارٍ ألماني (المحرر).

(2) أنتون رافاييل مينغز (1728 ـ 1779) هو رسام ألماني من ساكسونيا ومن أتباع مدرسة الروكوكو في القرن 18 (المحرر).

لقد قيل الكثير عن التأثير الفني للشعر وأشاد به الكثيرون، إلا أنني أرى أن لبّ الموضوع هو النقطة الأساسية. بناءً على ذلك قمت بقراءة «لير والسيف» ومثل كورنر، زرع في نفسي كرهاً شديداً لأولئك الذين قاموا باضطهادنا لسنوات عديدة. ومثله حاربت من أجل حريتنا، وأدركت كل الظروف وامتلأت نفسي بأفكار ومشاعر شبيهة بتلك التي عاشها. إن هذا ما أعطى تلك القصائد ذاك العمق والقوة والصدى العميق في قلبي.

لم يكن هناك ما يحركني ويترك أثراً عميقاً في نفسي ويجعلني أكثر إنتاجية سوى أشعار تيودور كورنر. لقد كتبت في طفولتي والسنوات التي تليها قصائد صغيرة من حين لآخر، ولكني لم أهتم بها لأنّني لم أضع لها أيّ قيمة في ذاك الوقت نسبة للحاجة لنضج عقلي ليتسنى تقييم الموهبة الشعرية. بدت لي تلك الموهبة عند كورنر كشيءٍ نبيلٍ يحسد عليه. وشعرت برغبةٍ عارمةٍ لمحاولة النجاح وأن أكون مثله إلى درجة ما.

قدمت عودة محاربينا الوطنيين من فرنسا فرصةً طيبةً وحيث كنت أختزل كل الصعوبات التي تواجه المحارب في الميدان داخل عقلي، في الوقت الذي ينعم فيه المواطن بالرفاهية في مسكنه، رأيت أن أسطر هذا التناقض في قصيدة، وبالعمل على المشاعر ـ أعد للقوات العائدة استقبالاً ودياً لائقاً بهم.

قمت بطباعة عدة مئات من النسخ لتلك القصيدة على نفقتي الخاصة وقمت بتوزيعها على أرجاء المدينة. لقد فاق التأثير الذي أحدثته تلك القصيدة كلّ توقعاتي. أتاح لي ذلك كماً من المعارف، أناس شاركوني تلك المشاعر والآراء التي عبرت عنها وشجعوني للقيام بمحاولات مماثلة، وكانوا يرون أن موهبتي تستحق المزيد من الرعاية. تم نشر القصيدة في دورياتٍ وتمت طباعتها وبيعها في أماكن متنوعة، بل سمعتها، وأنا في غاية السرور مع توزيع موسيقي لمؤلف موسيقي مشهور رغم أنها لم تكن معدة للغناء نسبة لطولها وأسلوبها الخطابي.

بلغت الرابعة والعشرين من العمر، وكان يعج بداخلي عالم من المشاعر والأحاسيس والنوايا الحسنة، إلا أنه كانت تعوزني المعلومات والثقافة العقلية. لقد أوصوني بدراسة شعرائنا الكبار وبصفة خاصة شيللر وكلوبستوك. حصلت على

أعمالهما، قرأت تلك الأعمال وأعجبت بها دون أن أحصل على أي مساعدة منهما. لقد كان مسار هؤلاء العباقرة، رغم عدم إدراكي له في ذاك الوقت، بعيداً كل البعد عن الميول الطبيعية لعقلي.

في هذا الوقت سمعت لأول مرة باسم غوته وحصلت على مجلد قصائده. قرأت أغنياته مرات ومرات وشعرت بسعادة غامرة لا تصفها الكلمات. يبدو كأنني لم أستيقظ بعد ولم أدرك الوعي. وبدت أعماق روحي التي كانت مجهولة حتى لنفسي إلى ذاك الحين، قد انعكست في تلك الأغنيات. لم أجد في أي مكان مادة مكتسبة غريبة بعيدة عن متناول أفكاري غير المصقولة، بل لم أجد أسماء آلهةٍ غريبةٍ أو عفا عليها الزمن لم تقل لي شيئاً، إلا أنني قد وجدت القلب الإنساني برغباته وأفراحه وأتراحه ـ وجدت الطبيعة الألمانية ساطعة وصافية على ضوء تبجيلٍ سلس.

مضت أسابيع وشهورٌ وأنا منغمسٌ في تلك الأغاني، ثمّ نجحت في الحصول على «سنوات تعلّم فيلهلم» ثم «حياة غوته» ثم أعماله في مجال الدراما. لقد ارتعدت وكدت أن أتراجع من هاوية وهلاك الطبيعة البشرية، إلا أن شخصية «فاوست» العميقة المبهمة جذبتني إليه. كنت أقرأ خلال العطلات، وازداد إعجابي وحبي بصورةٍ يوميةٍ وعشت لزمنٍ طويلٍ بصورةٍ كبيرةٍ في هذه الأعمال، ولم أكن أفكز أو أتحدث عن شيء سوى غوته.

تتنوع الفوائد التي نجنيها من دراسة أعمال كبار الكتّاب، إلا أن الفائدة الأساسية تكون في إدراكنا ليس فقط لطبيعتنا الداخلية، بل للعالم المتنوع من حولنا بدوننا. لقد كان هذا هو الأثر الذي تركته في نفسي أعمال غوته. لقد كانت دافعاً للملاحظة وفهمٍ أفضل للأشياء المحسوسة والشخصيات. بدأت بصورةٍ تدريجيةٍ أفهم الوحدة أو التناسق الداخلي للفرد مع نفسه، وهكذا تم حل لغز التنوع العظيم لظاهرة الطبيعة والفنون بصورة أكبر.

بعد أن وطنت نفسي في كتابات غوته وقمت بمحاولات عملية في الشعر، التفتُّ إلى أفضل المؤلفين وقرأت أفضل التراجم ليس فقط لشكسبير بل أيضاً لسوفوكليس وهوميروس.

هنا أدركت بأنني أستطيع فقط تذوّق الأشياءِ العامةِ في هذه الأعمال العظيمة، أما فهم التفاصيل، من حيث اللغة والتاريخ، فهذا يفترض قدراً من المعرفة والعلم يتمّ تلقيه عادةً في المدارس والجامعات.

إضافةً لذلك، فقد اتضح لي أنّ ما أقوم به سيكون بلا فائدة، ودون ما يسمى تعليماً كلاسيكيّاً فإن الشاعر لن ينجح في الكتابة بلغته الأم بصورة راقية وتعبير أنيق، أو أن يقوم بأي شيء مميز يتعلق بمضمونها. بعد اطّلاعي على السير الذاتية لشخصياتٍ متميزةٍ لأرى أي سبيلٍ اتبعوه في التعليم ليصلوا إلى هذه المكانة المرموقة، وجدت كيف تدرجوا في المدارس والكليات، فقررت رغم تقدّم سني والكثير من العوائق المحيطة بي أن أحذو حذوهم.

التحقت بالدراسة مع أحد علماء فقه اللغة في المدرسة الثانوية في هانوفر وتلقيت دروساً في اللغة الإغريقية التي كانت تستغرق جل وقتي (على الأقل ست ساعات يومياً) الذي يسمح به مكتبي.

هكذا أكملت عاماً وأحرزت تقدماً، ولكن رغم حماسي الكبير، كان يبدو أنني أتقدم ببطء ولا بد من تغيير الخطة. رأيت أن أقضي أربع أو خمس ساعات في الثانوية (الجمنازيوم) وأن أعيش في جو علمي بحت، يُمكنني أن أحرز تقدماً بصورةٍ أخرى وأصل إلى ما أصبو إليه.

لقد أكد لي مختصون صواب هذا التوجه، وعليه قررت تنفيذ خطتي، وحصلت على موافقة رؤسائي بيسر، حيث تتزامن ساعات الدراسة مع الوقت الذي لا أكون مرتبطاً فيه بالعمل.

تقدمت بطلب للالتحاق، وبرفقة معلمي ذهبت في ظهر يوم الأحد إلى المدير لإجراء الامتحان المطلوب. لقد اختبرني في كل شيء، وحيث إنني لم أكن مستعداً لأسئلة المدرسة التقليدية لم يرق أدائي إلى المستوى المطلوب. إلا أن تأكيد معلمي أن مستواي أفضل من نتيجة الاختبار، وبالنظر لحماسي الزائد، فقد رأى مدير المدرسة أن يضمني إلى الفصل الثاني.

كنت في الخامسة والعشرين عندئذٍ، وقد عملت في خدمة الملك، لذا كانت صورتي

وسط هؤلاء الأولاد شاذة ووضعي غريباً وغير مريح، إلا أن شغفي بالمعرفة جعلني أتجاوز وأتحمل كل شيء، ولم يكن هناك ما يستدعي الشكوى من جانبي. تعامل الدارسون والمدرسون معي بكل الاحترام والتقدير وبكلّ الود، وحتى المشاكسون لم يحاولوا ألاعيبهم معي.

أصبحت في غاية السعادة للسعي في بلوغ هدفي، وسلكت هذا المسار الجديد وأنا ممتلئٌ بالحماس، أستيقظ في الخامسة صباحاً وأبدأ في تحضير دروسي ومن ثمّ أتوجه إلى المدرسة عند الثامنة وأظل هناك حتى العاشرة، بعد ذلك أغادرها نحو مكتبي حيث يتوجب عليّ أن أمكث حتى الواحدة ظهراً، ثم أتوجه إلى المنزل لتناول وجبة الغذاء وأعود إلى المدرسة حتى الرابعة مساءً. مرة أخرى أعود إلى المكتب حتى السابعة. أخصص باقي المساء للتحضير والدروس الخصوصية.

عملت على هذا المنوال لعدة شهور، إلا أن قوّتي لم تسعفني، وانطبق عليّ المثل القديم «لا يمكن للرجل أن يخدم سيدين في آن واحد». الحاجة للهواء الطلق والرياضة والوقت لتناول الطعام والشراب وللاستجمام، بدأ كل ذلك تدريجياً في التأثير على صحتي: ووجدت نفسي مشلولاً عقلياً وجسدياً، وأصبح لزاماً عليّ أن أتخلى عن المدرسة أو المكتب. حيث إن معيشتي تعتمد على الأخير فقد تركت المدرسة في ربيع العام 1817. لقد كان قدري أن أقوم بعدة محاولات، ولم أندم بأنني قد قمت بتلك المحاولة في مجال الدراسة.

لقد تقدمت في الحقيقة خطوةً جيّدة، وبما أن الجامعة ظلت هدفاً أمام ناظري، لم يكن أمامي سوى الدروس الخصوصية، وهو ما قمت به بحماسٍ كبير.

بعد أن انقضى عبء الشتاء، استمتعت بفصلي الربيع والصيف، وتجولت في الريف الذي خاطب قلبي هذا العام بتعاطف كبير ونتج عن ذلك عدة قصائد، وكانت أغاني غوته الشبابية تحلق عالياً أمام عيني.

بحلول فصل الصيف، بدأت أفكر بصورةٍ جادّةٍ كيف يمكنني الالتحاق بالجامعة خلال عامٍ واحد. أحرزت تقدماً ملحوظاً في اللغة اللاتينية بحيث تمكنت من القيام بترجمة موزونة لمقتطفات من أوديسة هوميروس، ونشيد الرعاة لفيرجل، والتحولات

لأوفيد، واستطعت أن أقرأ بكل سهولة خطب شيشرون وتعليقات قيصر. عند هذا الحد رأيت نفسي متهيئاً ليس للدراسة الأكاديمية فقط، بل يمكنني إحراز تقدمٍ كبيرٍ خلال عام واحد، ثم أقوم بتعويض كل القصورِ في الجامعة نفسها.

وجدت من بين الشخصيات البارزة في المدينة من قام برعايتي ووعدني بتقديم العون لي شرط أن أختار ما يسمى «دراسة من أجل الخبز». وبما أن تلك الدراسة لا تلبي ميولي الطبيعية، ونسبة لإيماني العميق بأن على المرء أن ينمي ما تدعو إليه غريزته، فقد التزمت بخطتي، ورفض أصدقائي تقديم العون ولم يمنحوني سوى الطعام المجاني.

أصبح لزاماً عليّ الآن أن أنفذ خطتي بمواردي الذاتية، وأن أعمل على إيجاد إنتاج أدبي ذي أهمية.

لاقى كتابا «الجريمة» لمولنر[1]، و«السلف» لفرانس غريلبارتسر[2]، رواجاً كبيراً في تلك الأيام. بالنسبة لمشاعري الطبيعية كانت تلك الأعمال المصطنعة بغيضة، ولم تقبل نفسي الآراء المتعلقة بالمصير التي أثارتها وظننت أن تأثيرها على الجمهور سيكون محبطاً. لذا قررت أن أتصدى لها وأن أوضح بأن المصير يعتمد على الشخصية، وقررت ألا يكون ذلك بالكلمات بل بالعمل. كان عليّ تأليف عمل ما ينطق بالحقيقة، بأن المرء يزرع في الحاضر ما يجنيه في المستقبل والذي سيكون ثمرة طيبة أو سيئة حسب زرعه. وبما أنني لم أكن ملماً بتاريخ العالم فقد كان عليّ أن أخترع الشخصية والعمل.

ظلت تلك الفكرة تدور في مخيلتي لمدة عام وأنا أتخيل أدق التفاصيل في فصولها ومشاهدها، وقمت بكتابتها في فترات الصباح لعدة أسابيع خلال شتاء العام 1820. لقد شعرت بالسعادة وأنا أقوم بذلك حيث كان كلّ شيءٍ طبيعياً.

لقد كان تركيزي على الحياة الحقيقية وليس على المسرح كما كان الحال بالنسبة للشعراء آنفي الذكر. لهذا كان العمل وصفاً لمواقف بدلاً من عملٍ سريعٍ وشاعري

(1) أماديوس غوتفريد أدولف مولنر (1774 ـ 1829) ناقدٌ وشاعر مسرحي ألماني (المحرر).
(2) فرانتس غريلبارتسر (1791 ـ 1872) أديب وكاتب مسرحي نمساوي (المحرر).

عندما تتطلب الشخصية والموقف ذلك. كانت هناك مساحةٌ كبيرةٌ للشخصيات المساندة وللعمل ككل.

عرضت الأمر على الأصدقاء المقربين، إلا أنّه لم يجد الاستحسان الذي تطلّعت إليه، فقد رأوا أن بعض المشاهد كوميديّةٌ وأنّني لم أطلع بما فيه الكفاية. بما أنّني كنت أتوقع استقبالاً أفضل لعملي فقد شعرت في البداية بنوع من الإساءة، إلا أنني بدأت تدريجياً أشعر أنّ الأصدقاء لم يكونوا مخطئين، فبالرغم من رسم الشخصيات بصورةٍ سليمةٍ وتصميم العمل بصورةٍ طيبةٍ وإخراجه بكلّ عنايةٍ واهتمام، إلا أنه لم يرق إلى مستوى العرض على الجمهور، خاصة الأفكار المتعلقة بالحياة التي تطرق لها.

بالنظر لبيئتي والتعليم القليل الذي تلقيته، فإن هذا الأمر لم يكن مستغرباً. لذا قررت إعادة صياغة العمل وترتيبه ليكون صالحاً للمسرح، على أن تسبق ذلك مواصلة الدراسة ليتسنى لي أن أرتقي بكل شيء. لقد أصبح شغفي بالالتحاق بالجامعة حيث أتطلع إلى الوصول لكلّ ما أحلم به وأن أعمل على تعزيز وضعي في الحياة، وأصبح ذلك شعوراً إيجابياً. لذا قررتُ أن أقومَ بطباعة قصائدي كسبيلٍ لتحقيق رغباتي، لذلك فإن أسلوب الاكتتاب الذي يناسبني لأنني لم أكن صاحب اسمٍ مشهورٍ يجذب الناشرين ويعود عليّ بمبالغ طائلةٍ منهم.

تم ذلك بفضل الأصدقاء وعاد عليّ بأسعد النتائج. ذهبت لمقابلة رؤسائي في غوتينغن وطلبت فصلي من العمل. لقد كانوا على اقتناع تام بصدقي وأنني لن أتراجع عن هذا الأمر، لهذا فقد انصاعوا لرغبتي. وافق رئيسي الكولونيل فون برغر على الفصل من الخدمة ومنحني مائة وخمسين دولاراً سنوياً لمدة سنتين كإعانةٍ لمواصلة دراستي.

غمرتني السعادة الآن لتحقيق المشاريع التي ظلت تراودني منذ سنوات. قمت بطباعة القصائد وحصلت منها، بعد خصم كل المصروفات، على مائة وخمسين دولاراً. في مايو من العام 1821 ذهبت إلى غوتينغن تاركاً خلفي أحد الذين أحببتهم كثيراً.

فشلت في تحقيقِ أول محاولة للالتحاق بالجامعة لأني رفضت بعناد أي «دراسة من أجل الخبز» كما يسمونها. الآن وبعد أن عركتني التجارب والعقلانية، وأدركت

حجم الصراع الذي ينتظرني، من جانب الأصدقاء والمسؤولين الكبار من ذوي النفوذ، بت على قدر كاف من الحصافة لأنصاع لقرارات العالم الأقوى وأعلن بأنني سأختار «الدراسة من أجل الخبز»، وأكرس نفسي لعلوم الفقه.

وجدت الشخصيات التي ترعاني، والذين مالت قلوبهم إلى تقدمي الكوني أكثر من رغباتي العقلية؛ أن خطتي منطقية إلى حد بعيد. لقد اندثرت أي معارضة لهذا الأمر الآن. وجدت في كل مكان دعماً وتعزيزاً لوجهات نظري. لقد أكدوا لي أنّ الدراسات القانونية لن تقف حائلاً أمام أي مميزات عقلية عُليا، ويمكنني أن أكتسب منظوراً في العلاقات المدنية والاجتماعية وأن هذه الدراسة ليست مكثفة لتمنعني من مواصلة ما يسمى بالدراسات العليا، وأشاروا إلى الكثير من المشاهير الذين درسوا كل شعب القانون واكتسبوا أعلى المهارات في مجالات أخرى.

لقد تغاضينا، أنا وأصدقائي، عن حقيقة مجيء هؤلاء الرجال إلى الجامعة مزودين بمخزون ما تعلموه في المدارس، وأن لديهم الكثير من الوقت ليخصصوه للدراسة، الأمر الذي لا تسمح به ظروفي القاسية.

يكفي القول إنّني قد خدعت الآخرين، وبصورة تدريجية خدعت نفسي كذلك وتخيلت في الحقيقة إمكانية دراستي للقانون، وفي الوقت نفسه، تحقيق غاياتي الغريبة.

تحت هذا الوهم، السعي وراء ما لا أرغب في الحصول عليه أو تطبيقه، شرعت في دراسة الفقه بمجرد وصولي إلى الجامعة. لم يكن العلم منفراً، ولو لم يكن عقلي ممتلئاً مسبقاً بخططٍ ورغباتٍ أخرى لوهبته كل ما في نفسي، لكنّني كنت كفتاةٍ ترفض عروضاً كثيرةً للزواج لأنها لسوء الحظ تعيش سراً قصة حبٍّ في قلبها.

في قاعة المحاضرات بالمعهد كنت أنغمس دائماً في خلق مشاهد وفصولٍ درامية، كنت بكل حماسٍ أحاول التركيز في مادة المحاضرة، إلا أنّني كنت دائماً أسرح بعقلي. لم أكن أفكر في شيء سوى الشعر والفنون والثقافة الإنسانية الراقية التي طالما حلمت أن أحصل عليها في الجامعة.

وجدت كل المساعدة من هيرن في مواضيعي الآنية خلال السنة الأولى في الجامعة،

لقد وضعت مادة العلوم البشرية ومادة التاريخ اللتين كان يقوم بتدريسهما كأفضل أساس لدراسات إضافية في المجال نفسه، بينما كان وضوح وقرب أسلوبه أمراً مهماً بالنسبة لي في نواحٍ أخرى. لذا فقد حضرت كلّ محاضرةٍ بكل شغفٍ ولم تمرّ محاضرةٌ واحدةٌ دون أن يخالجني الشعور بالتقدير والاحترام لذلك الرجل المتميز.

بدأت بكل مثابرةٍ العام الثاني بالتخلي عن دراسة الفقه الذي كانت أهميته أكبر من أن يكون مادة مساندة لغيرها، والذي كان في الوقت نفسه عائقاً كبيراً لمواضيع رئيسة أخرى تهمني. كرست نفسي لعلم فقه اللغة، وأصبحت أدين بالكثير لديسن كما كنت في العام الأول أدين لهيرن. لم يكن ذلك لأن محاضراته قدمت لدراساتي الغذاء المطلوب الذي تحتاج إليه فقط، بل لأنني وجدت نفسي يومياً مستنيراً ومتقدماً، وأتلقى توجيهاتٍ سليمةً لأعمالي المستقبلية، وكذلك لشعوري بالسعادة لارتباطي بشخصيةٍ متميزة، علاوة على الإرشاد والتشجيع الذي كنت ألقاه بخصوص دراستي.

كانت محادثاتي مع تلك العقول النيرة للطلابِ والمحادثات حول المواضيع القيمة أثناء سيرنا حتى منتصف الليل لا تقدر بثمن، وقد تركت تأثيراً طيباً على قدراتي.

في هذه الأثناء اقتربت نهاية الوسائل المالية. خلال العام ونصف العام المنصرم تراكمت لدي كنوز من المعرفة بصورة يومية. إضافة المزيد منها دون تطبيقٍ عملي لم يكن يتناسب وميولي ومسار حياتي. لذا أصبحت رغبتي أن أجعل نفسي حراً مرة أخرى، عن طريق عملٍ أدبي، وأن أشحذ همّتي للمزيد من الدراسة.

لقد عزمت على أن أكمل أعمالي الدرامية التي ما زالت تجد القبول في نفسي، من حيث الموضوع، والتي تحتاج إلى تهذيبٍ من حيث الشكل والمضمون، وإضافة بعض الأفكار ذات الصلة بمبادئ الشعر التي أحرزتُ تقدماً فيها مقابل الأفكار السائدة آنذاك. كان عليّ أن أقوم بهذين العملين على التوالي.

لهذا تركت الجامعة في خريف العام 1822 واستأجرت منزلاً في الريف قرب هانوفر. قمت بكتابة مقالاتي النظرية علها تساعد الشباب الموهوبين ليس فقط في الإنتاج بل في عملية نقد الأعمال الشعرية كذلك، وأطلقت عليها عنوان «مساهمات في الشعر».

في مايو من العام 1823 أكملت هذا العمل. كنت بحاجةٍ لناشرٍ مميّزٍ علاوةً على عائدٍ مالي طيّب، لهذا اتخذت قراراً على الفور بأن أرسل أعمالي إلى غوته وأن أطلب منه كتاب توصية للسيد فون كوتا.

ما زال غوته، كسابق العهد، الشاعر الذي أنظر إليه كنجمي القطبي الأكثر ألقاً والذي تتناغم كلماته مع أفكاري وتسمو بي إلى مراتب عليا، والذي لا يمكن السعي لسبر غور أو محاكاة تناوله للمواضيع المتنوعة. لقد أصبح لحبي واحترامي له طبيعة العشق.

بمجرد وصولي إلى غوتينغن أرسلت إليه نسخة من قصائدي ولمحة عن تطور حياتي وثقافتي. لقد غمرتني السعادة حين تلقيت كلمات منه بخط يده وعند سماعي من المسافرين عن أفكاره الطيبة نحوي وبأنه سيشير إليّ في أعدادٍ من «الفنون والآثار».

كان لإلمامي بهذه الحقيقة، وأنا في وضعي آنذاك، أهميّةٌ كبيرة، وشجعني ذلك أن أعرض عليه المخطوطة التي أكملتها للتو.

لم تكن لدي رغبة في الوقت الحاضر سوى أن أراه شخصياً لبضع لحظات، ولتحقيق ذلك سافرت في مايو سيراً على الأقدام من غوتينغن ونهر فيرا وصولاً إلى فايمار.

خلال هذه الرحلة التي أرهقتني فيها حرارة الطقس، شعرت أنّ عزائي هو كَوني تحت توجيه قوى رحيمة، وأن هذه الرحلة ستكون ذات أهمية كبرى بالنسبة لنجاحي في هذه الحياة.

1822

(تكم❖) السبت الموافق 21 سبتمبر 1822

كنا هذا المساء في منزل غوته بحضور المستشار ماير. تركّز الحديث حول ظاهرة استقطاب الضوء التي تروق له بصفةٍ خاصة. أطلعني على تحضيراتٍ متنوعةٍ تتعلّق بتصميماته، وعبّر عن رغبته في القيام ببعض التجاربِ المشتركةِ معي.

أصبح غوته من خلال محادثاتنا أكثر حريةً وتعبيراً، كنت أظل معه أكثر من ساعةٍ وكان يودعني بكلماتٍ طيبةٍ عند مغادرتي.

ما زال الرجل يبدو وسيماً وتبدو الهيبة في جبهته وعيونه. كان طويلاً وقويّ البنية ذا مظهرٍ مفعمٍ بالحيوية، الأمر الذي يثير الدهشة بإعلانه عن تقدمه في السن مما يتعذر معه الدخول في المجتمع والذهاب إلى المحكمة.

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 24 سبتمبر 1822

قضيت المساء برفقة غوته مع ابنه ماير، السيدة غوته، طبيبه الخاص، والمستشار ريباين. كان غوته يبدو أكثر حيويةً في ذاك المساء. أطلعني على مطبوعاتٍ حجريّةٍ في غاية الروعة من شتوتغارت، كانت من أجمل ما وقعت عليه عيناي. تناول الحديث بعد ذلك مواضيع علميةً وبصفة خاصة التقدم في مجال الكيمياء. كان مهتماً باليود والكلور، وكان يتحدث عنهما وكأنما الاكتشافات الحديثة قد أخذته على حين غرة. جلب عينة من اليود وحوله إلى بخار على ضوء شمعة صغيرة أمام عيوننا، وأثار أعجابنا بالبخار البنفسجي مما أكد قانون نظرياته حول الألوان.

(تكم❖) **الخميس 1 أكتوبر 1822**

توجهنا مساءً إلى حفلةٍ في منزل غوته ووجدت حاضراً بين حشد الضيوف المدعوين المستشار ڤون مولر، الرئيس بيوسر، الدكتور ستيفان شوتز والمستشار في مجلس الإدارة شميدت الذي عزف مؤخراً بعضاً من سونيتات بيتهوفن ببراعةٍ قل نظيرها. غمرتني السعادة كذلك أثناء إصغائي إلى أحاديث غوته وزوجة ابنه التي تجلت في محياها بهجة الشباب وبناعته وتعانقت في شخصيتها الظرافة وحدة الذكاء.

(تكم❖) الخميس الموافق 10 أكتوبر 1822

حفلٌ مسائيٌّ بمنزل غوته مع بلومنباخ[1]، شخصيةٌ مشهورةٌ من غوتينغن. تعبيرات وجهه أكثر حيوية وبهجة رغم تقدمه في السن. لقد عمل على أن يحتفظ بكل نشاط الشباب. وقاره يجعلك لا تشعر بأنك تقف أمام رجلٍ علم، مودته صريحة ومفرحة، ويبدو بصورة غير رسمية، الأمر الذي يجعل التعامل معه أمراً سهلاً. لقد كان التعرف إليه أمراً مثيراً للاهتمام والإعجاب.

(1) يوهان فريدريش بلومنباخ (1752 - 1840) طبيب ألماني وعالم طبيعة وأخصائي فيزيولوجيا وأنثروبولوجيا (المحرر).

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 5 نوفمبر 1822

حفلةٌ مسائيّةٌ في منزل غوته. كان من بين الحضور الرسام كولبه. اطلعنا على لوحة رائعة من تنفيذه ـ نسخة من فينوس لتيتيان من صالة عرض درسدن.

في هذه الأمسية وجدت مع غوته السيد إشويغه وهامل الموسيقي المشهور الذي قدم أداءً باهراً على البيانو لمدة ساعة. لا يمكن تخيله ما لم تستمع إليه. وجدت الحديث معه بسيطاً وطبيعياً، وكشخصية، بتلك الشهرة، أكثر تواضعاً.

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 3 ديسمبر 1822

كان من بين حضور الحفلة في تلك الليلة بمنزل غوته من الرجال رييمر، وكودراي، وماير ابن غوته والسيدة غوته.

قام الطلبة في جينا بإضرابات، أرسلت فرقة من المدفعية للتعامل معها. قرأ رييمر مجموعة من الأغاني المحظورة أدت إلى هذا الحراك. لاقت تلك الأغاني استحساناً كبيراً عند قراءتها نسبة للمهارة العالية التي صيغت بها. أكد غوته على ذلك ووعدني بالنظر فيها سوياً.

بعد أن تفحصنا بعض الأواني النحاسية والكتب القيمة، قام غوته بقراءة القصيدة «تشارون» التي أضفت مزيداً من البهجة على الحضور. أثارت إعجابي الطريقة الواضحة والساحرة التي ألقى بها غوته تلك القصيدة. لم أستمع إلى مثل جمال تلك الخطابة، أي حماسٍ وأي نظراتٍ وأي جمال صوت: قوي كالرعد تارة، ويذوب رقةً وحلاوةً تارةً أخرى. ربما، في بعض الأجزاء كانت به من القوة ما يفوق تلك الغرفة التي اجتمعنا فيها، إلا أننا لم نتمنّ شيئاً أجمل من ذاك الأداء. تطرق غوته بعد ذلك في حديثه إلى الأدب من خلال أعماله وأعمال مدام دي ساتيه ومواضيع أخرى مفضلة، وفي الوقت الراهن ينشغل بترجمة وترتيب أجزاء من «فايتون» ليوريبيدس. بدأ هذا العمل قبل عام والآن عاد لمباشرتِه مرةً أخرى.

(تكم❖) الخميس الموافق 5 ديسمبر 1822

استمعت في هذه الليلة لبروفة الأوبرا التي سيتم إنتاجها قريباً. «كونت جليشن» من تأليف إيبروين[1]. منذ أن تقدم غوته باستقالته من إدارة المسرح: هذه المرة الأولى، كما قيل لي، التي يجتمع فيها مثل هذا الحشد الهائل بخصوص عملٍ أوبرالي. أدار السيد إيبروين الغناء، وقامت بعض السيدات من معارف غوته بدور الكورال، بينما كان الأداء الفردي من نصيب مجموعة شركة الأوبرا. بدت لي بعض المقاطع في منتهى الروعة، وبصفة خاصة الترتيل الرباعي.

(1) فرانز كارل أدالبرت إيبروين (1786 ـ 1868) عازفٌ ومؤلفٌ موسيقي ألماني وضع موسيقى العديد من أعمال غوته أهمها «فاوست» (المحرر).

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 17 ديسمبر 1822

كان غوته في ذلك المساء منشرحاً. يبدو أن التحريات ذات الصلة باكتشاف ينابيع الملح قد أثارت اهتمامه. كان يندد بغباء بعض مصممي المشاريع الذين يتجاهلون العلامات الخارجية تماماً، ووضع وترتيب الطبقات التي توجد تحتها صخور الملح والتي يجب أن يمر عبرها المثقاب، ويظلون يعملون بعنادٍ وعشوائية في الفتحة نفسها والمكان نفسه دون السعي لمعرفةِ الموقعِ الصحيح.

1823

(تكم❖) الاثنين الموافق 9 فبراير 1823

في هذا المساء، وجدت غوته لوحده يتحادث مع ماير، تصفحت ألبوماً يعود للزمن القديم يضم توقيعات العديد من الرجال الأعلام أمثال لوثر، إيراسموس، موسايم، وآخرين. كتب الأخير منهم باللغة اللاتينية العبارة التالية «الشهرة مصدر الكدح والأسى، وعدم الشهرة مصدر السعادة».

(تكم❖) الاثنين الموافق 23 فبراير 1823

كان غوته يعاني لبعض الأيام من مرض شديد؛ كان بالأمس في حالة يرثى لها. اليوم طرأت عليه وعكة، ولكن يبدو بأنه قد تجاوزها. قال صباح اليوم إنّه يرى أيامه في هذه الدنيا قد انتهت، وبعد منتصف النهار شعر أنّه ربما يتجاوز هذه الحالة، وفي المساء قال إذا نجا من تلك الحالة، وهو في هذا العمر، فإنه سيكون من أصحاب الحظوظ العظيمة.

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 24 فبراير 1823

كان يوماً مقلقاً بالنسبة لصحة غوته. لم نلاحظ عند الظهيرة التطور الذي طرأ عليه يوم أمس. قال لزوجة ابنه في حالة من الوهن رغم أنّه ما زال في المساء يحتفظ بوعيه العقلي الكامل: «أشعر بأن المعركة بين الحياة والموت قد بدأت معي. أنتِ جبانةٌ في التعامل مع العلاج، عندما يكون لأحدهم مريض مثلي، يتوجب عليه استخدام الأسلوب النابوليوني».. ثم تناول كوباً من مشروب هرّة العطاس المغلي الذي استخدمه هوشكه في اللحظات الخطيرة بالأمس. قدم غوته وصفاً جميلاً لهذا النبات وعزا تأثيره القوي إلى السماء. قيل له إن الأطباء لن يسمحوا للدوق الأكبر أن يراه. قال: «لو كنت الدوق الأكبر لسألت كثيراً وأزعجت نفسي كثيراً بشأنك». في تلك اللحظات التي يتحسن فيها يبدو صدره أقل ضغطاً ويتحدث بسهولة وذكاءٍ واضح. همس ريباين في أذن أحدهم: «عندما يتحسن التنفس يأتي الإلهام الجميل». سمع غوته ذلك فقال: «أعرف تلك المقولة منذ زمن طويل، إلا أن تلك الحقيقة لا تنطبق عليك أيها الأحمق».

جلس غوته على سريره في غرفة عمله حيث تجمع الكثير من أصدقائه دون علمه. بدت لي ملامحه متغيرةً قليلاً. صوته كان واضحاً ومميزاً، إلا أن وقار رجلٍ على سرير الموت كان في نغمته. «ما زلتم تعتقدون أنني بخير» قال لأطفاله، «إلا أنكم تخدعون أنفسكم». حاولنا قدر المستطاع أن نخرجه من مخاوفه وكان ذلك بروحٍ طيبة، انضم آخرون إلينا في الغرفة، الأمر الذي لم يكن مرغوباً به لأن ذلك سيفسد الهواء ويعيق تحركات المشرفين على العلاج، لم يجرؤ على التحدث عن ذلك، وهبطت إلى الغرفةِ التي أصدر منها نشراتي إلى صاحبة السمو.

(تكم❖) الأربعاء الموافق 25 فبراير 1823

طلب غوته تقديم موجزٍ عن العلاج الذي تمّ تقديمه له حتى الوقت الراهن، ثم قرأ قائمةً بأسماء من استفسروا عن حالته الصحية والذين تزداد أعدادهم يومياً. وجدت اليوم عدداً أقل في غرفة عمله وسررت كثيراً لأن ملاحظتي بالأمس قد أتت أكلها. بعد القضاء على المرض بدأ التخوف من نتائجه، فقد ظهر تورّمٌ في يده اليسرى ويبدو أن هناك نذيراً بداء الاستسقاء، لهذا لن نتمكن قبل مرور عدّة أيّامٍ من معرفة نتائج هذا المرض. اليوم ولأول مرة استفسر غوته عن أحد أصدقائه القدامى، وبالتحديد ماير، لأنه يريد اطلاعه على ميداليةٍ قديمة تلقاها من بوهيميا وأدخلت الكثير من البهجة في نفسه.

وصلت إلى المنزل في منتصف النهار، وعندما علم بذلك طلب منّي القدوم إلى غرفته، مد إليّ يده قائلاً: «ترى فيّ شخصاً قادماً من الموت». طلب مني بعد ذلك أن أشكر صاحبة السمو على مشاعرها الطيبة نحوه خلال فترة مرضه وأضاف: «سيكون التعافي بطيئاً، إلا أن الأطباء قد قاموا بمعجزةٍ نحوي».

انسحبت من الغرفة بعد بضع دقائق، كان لونه جيداً رغم الهزال الشديد وما زال يتنفس بصعوبة ويتحدث بصعوبةٍ أكثر من يوم أمس. الورمُ في يده اليسرى ما زال واضحاً، وقد كان يغلق عينيه ويفتحهما عندما يتحدث فقط.

(تكم❖) الاثنين الموافق 2 مارس 1823

قضيت الأمسية بمنزل غوته الذي لم أره لعدة أيام، كان يجلس على كرسيه الوثير ومعه ابنته وريمر. لقد تحسن بصورةٍ مذهلة واستعاد صوته نغمته الطبيعية، وكان تنفسه طبيعياً كما لم تعد يده متورمة. كانت صحته كما كانت قبل المرض وحديثه سهلاً، وقد قام واتجه إلى غرفة نومه وعاد دون صعوبة تذكر. تناولنا الشاي معه، وحيث إنها كانت المرة الأولى فقد عاتبت السيدة غوته على عدم وضعها باقة زهرٍ صغيرةٍ على صينية الشاي. أخذت السيدة غوته شريطاً ملوناً من قبعتها ووضعته على براد الشاي، لقد أضفت تلك الطرفة سروراً كبيراً على غوته.

تفحصنا بعد ذلك مجموعة من الجواهر المقلدة التي تلقاها الدوق الأكبر من باريس.

(تكم❖) السبت الموافق 22 مارس 1823

احتفالاً بتعافي غوته من المرض تم عرض مسرحيّته «تاسو» مع مقدمةٍ من تأليف ريمر ألقتها السيدة هايغندورف، وُضع تاجٌ على تمثاله وسط استحسانِ المشاهدين. وبعد انتهاء العرض ذهبت السيدة هايغندورف إلى منزل غوته وهي ما زالت بزيها المسرحي وقدمت له تاج تاسو، فأخذه ليزيّن به تمثال الدوقة الكبرى ألكسندرا.

(تكم❖) 1 أبريل 1823

حملت معي، من فخامتها، إلى غوته نسخاً من مجلة جورنال دي مود (Journal des Modes) الفرنسية التي ضمت نقاشاً لإحدى ترجمات أعماله. وتجاذبنا أطراف الحديث بهذه المناسبة عن كتاب دينيس ديدرو «ابن أخ رامو» الذي ضاعت نسخته الأصلية منذ أمدٍ بعيدٍ. يعتقد الكثير من الألمان أن هذه النسخة ليس لها وجود أصلاً. ويؤكد غوته، في المقابل، أن تقليد أسلوب ديدرو الباذخ والمفعم بالحيوية هو، بسهولة ويُسرٍ، أمرٌ مستحيل، وأن رامو الألماني لا يُمثل شيئاً خلا ترجمةٍ أمينةٍ للغاية.

(تكم❖) الجمعة الموافق 3 أبريل 1823

تم قضاء جزء من هذه الأمسية في منزل غوته بصحبة السيد كودراي. «مؤخراً لاحظت ذلك دون أن أذهب إلى هناك». قال غوته ضاحكاً، «قبل شهرين كان أبنائي يعودون من المسرح غير راضين عما قُدّم لهم من ترفيه. أما الآن فقد بدأوا صفحةً جديدةً وأصبحوا يعودون بوجوهٍ منشرحة نسبةً لما تمّ تقديمه لهم وفجّر دموعهم. بالأمس عزوا «المتعة في البكاء» إلى دراما من تأليف كوتسيبو[1]».

(1) أوغست فون كوتسيبو (1761 ـ 1819) كاتب مسرحي ألماني وعمل كقنصل لبلاده في روسيا (المحرر).

(تكم❖) الاثنين الموفق 13 أبريل 1823

كنت في تلك الأمسية لوحدي مع غوته. دار الحديث حول الأدب، اللورد بايرون ومؤلفه ساردانبال وفيرنر. ثم وصلنا إلى فاوست وهو الموضوع الذي يتحدث عنه غوته غالباً بطلاقة، وتمنى لو تتم ترجمته إلى اللغة الفرنسية بأسلوب ماروت. يرى غوته بأنه المصدر الذي أخذ منه أسلوب مؤلفه مانفريد. لقد أحرز بايرون تقدماً في تراجيديتيه الأخيرتين حيث يبدو أقل كآبة وبغضاً. تحدث بعد ذلك عن نص «الناي السحري[1]» الذي كتب له غوته تتمة، إلا أنه لم يجد بعد مؤلفاً يتعامل مع النص بصورة سليمة. يقر غوته أنّ النصف الأول مليءٌ بالاحتمالات والدعابات التي لا يمكن لأي فرد أن يفهمها أو يستسيغها، إلا أنه يجب علينا في الوقت نفسه أن ندرك في كل الأحوال أنّ المؤلف يفهم وبدرجةٍ عاليةٍ فنّ إنتاج مؤثراتٍ مسرحيّةٍ عظيمةٍ عن طريق التناقضات.

(1) بالألمانية Zie Zauberflote وهي أوبرا من فصلين قام بكتابتها إيمانويل شيكانيدير وألّف الموسيقى الخاصة بها أماديوس موزارت. (المترجم)

(تكم❖) الأربعاء 15 أبريل 1823

أمضيت هذه الأمسية في منزل غوته برفقة الكونتيسة كارولين إيغلوفشتاين. تحدث غوته بعاصفةٍ من السخرية عن التقاويم الألمانية وبعض الدورياتِ فيما يبدو أنّه مزاج ذاك اليوم. أشارت الكونتيسة إلى أن الكتّاب الألمان عملوا في بداياتهم على إفساد ذوق العديد من القراء، والآن القراء يفسدون الكتّاب، حيث أصبح لزاماً عليهم أن يستجيبوا للذوق العام السيئ من أجل الحصول على ناشرٍ لمخطوطاتهم.

(تكم❖) الأحد الموافق 26 أبريل 1823

وجدت كودراي وماير في منزل غوته. تناول الحديث مواضيع متنوعة. قال غوته «مكتبة الدوق الأكبر من بين أشياء أخرى، تحتوي على خارطةٍ للعالم تم صنعها في عهد شارل الخامس، وهناك مخطوطات فيها جديرة بالملاحظة، على سبيل المثال، الصينيون هم الشعب الأكثر شبهاً بالألمان». وواصل حديثه قائلاً: «في الزمان السابق كانت الغابات الأفريقية توصف بالوحوش المفترسة المتواجدة فيها. أما اليوم فقد هجر الجغرافيون تلك العادة وتركوا لنا بطاقةً بيضاء».

(تكم❖) الأربعاء الموافق 6 مايو 1823

في هذه الأمسية بمنزله، حاول غوته أن يقدم لي نبذةً عن نظريته ذات الصلة بالألوان فقال لي: «الضوء ليس بأيَّةِ حالٍ من الأحوال تركيبةً من عدة ألوان، بل لا يمكن للضوء وحده أن ينتِج أيّ لون، لأن ذلك يتطلب تعديلاً محدداً في مزجِ الضوء والظل».

(تكم❖) الثلاثاء 13 مايو 1823

وجدت غوته منشغلاً بجمع قصائده القصيرة ورسائله إلى بعض الأفراد. بادرني بالقول: «في الزمان السابق حينما كنت غير مكترثٍ بالأشياء التي تخصني، وكنت أهملُ عمل نسخٍ منها، لذلك فقدت المئات من أبيات الشعر».

(تكم❖) الاثنين الموافق 2 يونيو 1823

وجدتُ المستشار رييمر وماير في صحبة غوته. دار النقاش حول قصائد بيرانجيه[1]، قام غوته بالتعليق وإعادة صياغة بعضها بأصالةٍ كبيرةٍ وروح دعابةٍ عالية.

تحولت المحادثات بعد ذلك إلى العلوم الطبيعية (الفيزياء) والأرصاد الجوية. غوته على وشك أن يضع نظريةً حول الطقسِ والتي سيعزو فيها ارتفاع وانخفاض البارومتر إلى حركة الأرض وإلى جاذبيّة ونفور الغلاف الجوي.

- «سيعتبر العلماء وبصفةٍ خاصةٍ في مجال الرياضيات أن أفكاري سخيفة أو سيتجاهلونها تماماً، لكن هل يعلمون لماذا؟ لأنهم سيقولون إنّني لست واحداً منهم».

- «يمكننا أن نكون متسامحين مع روح الطبقية في العلماء. عندما زحفت الأخطاء إلى نظرياتهم وأصبحت كأنها مولودة معهم، يجب علينا أن نجد السبب لذلك، تعلموا هذه الأخطاء كعقائد في ذاك الوقت الذي كانوا فيه هم أنفسهم يجلسون على طاولات الدراسة».

- «هذا صحيح!» تعجب غوته. «رجالك المتعلمون يعملون كما يعمل مجلدو الكتب في فايمار. التحفة المطلوبة منهم لإضافتها للمؤسسة ليست ذات تجليد جميل بأحدث أسلوب. إنها غير ذلك. يجب توفير كتابٍ مقدس مقوى على نمط ما كان قبل مائتي أو ثلاثمائة عام مع غلاف غير ملائم وجلد مقوى. إنه عملٌ سخيف، ولكنه سيكون صعباً على العامل المسكين إذا تأكد أن مختبريه متخلفون».

(1) بيير جان دو بيرانجيه (1780 ـ 1857) شاعر غنائي وفنانٌ فرنسي وصف في زمنه أنّه «كاتب الأغاني الأكثر شعبية على الإطلاق».

فايمار، 10 يونيو 1823

وصلت إلى فايمار قبل بضعة أيّامٍ ولكنّني لم ألتقِ بغوته بعد. استقبلني بحفاوة بالغة وترك انطباعاً في نفسي بأن ذلك اليوم سيظل أحد أجمل الأيام في حياتي.

بالأمس عندما اتصل للاستفسار عني، حدد الثانية عشرة اليوم لمقابلتي. ذهبت في ذاك الموعد ووجدت الخادم في انتظاري ليقودني إليه.

لقد ترك مظهر البيت الداخلي أثراً طيباً في نفسي. لم يكن صارخاً وكل شيء يتّسم بالبساطة والفخامة، بقايا التماثيل القديمة الموضوعة على الدرج كانت تعكس انحياز غوته للفن التشكيلي والآثار الإغريقية، كما أنّني رأيت العديد من السيدات يتحرّكن في الجزء الأسفل من المنزل. جاء أحد شباب أوتيليا بوجه باشٍّ لاستقبالي.

بعد أن ألقيت نظرةً على المكان، صعدت الدرج مع خادمٍ ثرثارٍ إلى الطابق الأول، فتح غرفة كتب على عتبتها كلمة تحية كترحيب وِدّي بمقدّم الضيف، ومن ثمّ قادني عبر غرفةٍ إلى أخرى أوسع وطلب مني الانتظار ليعلن لسيده وصولي. كان الهواء رطباً ومنعشاً وعلى الأرضية سجادة، وأثاث الغرفة يتكون من طقم جلوسٍ أحمر، وعلى جانب الغرفة آلة بيانو والعديد من اللوحات والرسومات من كل الأحجام والأنواع تزيّن جدران الغرفة.

من خلال الباب المفتوح المقابلِ رأيت غرفةً تزين جدرانها لوحاتٌ أيضاً، وهو الباب الذي دخل منه الخادم ليعلن عن وصولي.

لم يمر وقت طويل قبل أن يطل غوته مرتدياً معطفاً أزرقَ، كان الانطباع في نفسي مدهشاً وسرعان ما بدد كلّ توتّرٍ عنّي بكلماته الطيبة. جلسنا على الأريكة وشعرت بسعادةٍ ممزوجةٍ بالحيرة في حضرته ولم أتمكّن من الكلام بل لم أقل أيّ شيء.

بدأ الحديث عن مخطوطتي: «كنت أقرأ ما قمت بكتابته خلال هذه الفترة الصباحية،

إنّه لا يحتاج لتوصية، بل يوصي بنفسه». أشاد بوضوح الأسلوب وانسياب الأفكار والخصوصية القائمة على قاعدةٍ صلبةٍ والتي تمّ النظر فيها بصورةٍ شاملة قبل أن يقول: «سأقوم بإرسالها في أسرع وقت، سأكتب اليوم رسالةً إلى كوتا بالبريد وسأرسلُ الطرد غداً». شكرته بكلمات ونظرات امتنان.

تحدثنا بعد ذلك عن رحلتي المقترحة. أخبرته أنني أرمي إلى الذهاب لمنطقة الراين والاستقرار في مكانٍ مناسبٍ لأقوم بكتابة شيءٍ جديدٍ. سأذهب في البداية إلى جينا وهناك سأنتظر رد السيد كوتا.

استفسر غوته عن وجود معارفَ لي في جينا، أخبرته بأنني أتطلع إلى لقاء السيد كنيبل وقد وعدني بتزويدي برسالةٍ إليه لتأمين استقبال أفضل لي فقال: «وفي الحقيقة وأنت في جينا سنكون جيراناً عن كثب وسنتقابل ونتبادل الرسائل كما نريد».

جلسنا لفترةٍ طويلةٍ في جوٍ ومزاجٍ عاطفي يتّسم بالهدوء، كنت قريباً منه، نسيت أن أتكلم إليه بدلاً من النظر إليه ـ لم أنظر إليه بما فيه الكفاية. كان وجهه قوياً، وأسمر، وممتلئاً بالتجاعيد التي يحمل كل منها تعبيراً ما. وفي كل مكانٍ هنا فخامة وقوة وعظمة، يتحدث بهدوءٍ وأسلوبٍ رصينٍ كأنك تستمع إلى ملك تقدم في العمر، ترى أنّه يعتد بشخصه ويسمو فوق كل الثناء واللوم. لقد كنت في غاية السعادة وأنا بقربه وشعرت بسكونٍ مثلَ الذي بذل جهداً وهو يحلم بتوقعاتٍ صعبة المنال، وأخيراً يرى أن أمانيه قد أصبحت واقعاً ملموساً.

تحدث عن رسالتي وأشار بأنّني على صواب، وإذا استطاع المرء أن يتعامل مع الموضوع الواحد بكل وضوح، فيمكن له أن يكون متسقاً مع أشياء أخرى بجانب ذلك. «لا يمكن لأحد أن يدرك كيف ستسير الأمور». قال غوته. «إن لدي الكثير من الأصدقاء الطيبين في برلين وفكرت مؤخراً في إمكانية أن تكون في تلك المدينة». هنا ارتسمت ابتسامة حلوة على محياه. بعد ذلك أشار إلى ما يجب عليّ أن أطلع عليه في فايمار وبرغبته في أن يكون سكرتيره الشخصي كراوتر مرافقي. فوق كل ذلك يجب عليّ ألا أنسى زيارة المسرح. سألني عن مكان إقامتي وعبر عن رغبته في أن يراني مرة أخرى، وأخبرني بأنه سيرسل إليّ في الوقت المناسب لهذا الخصوص.

توادعنا بمودة وكنت في غاية السعادة، كل كلمة نطقها كانت تقطر لطفاً، وشعرت بأنه ذو نيّةٍ حسنة ومشاعر طيبة نحوي.

الأربعاء الموافق 11 يونيو 1823

تلقيت اليوم بطاقةً من غوته مكتوبةً بخط يده يطلب مني المجيء إلى منزله. وصلت هناك في الوقت المحدد. بدا لي وكأنه شخص آخر غير الذي التقيت به أمس، ويبدو عليه تهور وتصميم الشباب.

دخل وهو يحمل كتابين سميكين: «ليس من المستحسن أن تغادرنا بهذه السرعة. دعنا نتعرف على بعضنا البعض بصورة أفضل، أتمنى أن تتاح لي فرصة أكبر للقائك والتحدث إليك، حيث إن حقل العموميات واسع، فقد فكرت في شيء محدد قد يتيح لنا مجالاً للتداول. هذان الكتابان «مذكرات فرانكفورت الأدبية» الصادران في 1772 و1773، ومن ضمن محتوياتهما يشتملان على كل النقد القليل الذي سجلته في تلك الفترة. ليس هناك علامة على ما يخصني، ولكن بما أنك ملمٌّ بأسلوبي وطريقة تفكيري يمكنك تمييزهما بسهولةٍ عن الآخرين. أتطلع إلى أن تلقي نظرةً فاحصةً عن كثبٍ على هذا الإنتاج الشبابي وأن تحيطني علماً برأيك فيه، أود أن أعرف إمكانية إضافتهم إلى نسخٍ مستقبليّةٍ لأعمالي، لقد طال الزمن على تلك الأعمال ولا أستطيع من جانبي أن أصدر تقييماً دقيقاً حولها، أما أنتم أيّها الشباب يمكنكم أن تحكموا إذا كانت ذات قيمةٍ بالنسبة لكم، وإلى أيّ مدى تناسب وجهة نظرنا الأدبية في الوقت الراهن. لقد أخذت نسخاً منها من قبل ليتسنى لك مقارنتها مع الأصل، لاحقاً يمكننا، وبعد مسح دقيق، أن نتحقق من وجود أمرٍ غير لائقٍ يمكن التعامل معه بأريحيةٍ ودون المساسِ بالخصائص العامة للعملِ ككل».

عبرت عن بالغ سروري للقيام بتلك المحاولة ويسعدني أن أعمل في ذلك وفقاً لتوجيهاته.

- «ستجد نفسكَ مؤهلاً تماماً لذلك بمجرد أن تبدأ في هذا العمل، سيكون الأمر طبيعياً بالنسبة لك». قال غوته.

أخبرني بعد ذلك بأنه ينوي التوجه إلى مارينباد خلال أسبوع ويسعده كثيراً أن أبقى في فايمار إلى ذلك الحين، لنلتقي في هذه الأثناء ونتعرف على بعضنا البعض بصورة أفضل.

ـ «أتمنى كذلك ألا تقضي عدة أيام في جينا فقط، بل تمكث هناك كل فترة الصيف إلى أن أعود من مارينباد في فصل الخريف. لقد كتبت بخصوص ترتيب مسكنٍ لك وأمورٍ أخرى تجعل من إقامتك هناك مريحةً وسعيدة». أضاف غوته.

ـ «ستجد هناك مصادر ووسائل متنوعةً للمزيد من الدراسة، ومجتمعاً مثقفاً بدرجةٍ عالية، علاوةً على تنوّع طبيعةِ المنطقةِ بحيث يمكنك القيام بخمسين جولةً تكون كل واحدة منهنّ مختلفةً تماماً عن الأخرى، وتجد فيها المتعة وما لا يعكر صفو التأمل. ستجد هناك من وقت الفراغ والفرص المتاحة ما يكفي لكتابة عدة أشياء جديدة لنفسك والعمل على إنجاز ما كلفتك به».

لم يكن هناك مجال للاعتراض على مثل تلك المقترحات الجيّدة فقبلتها كلها بكل امتنان. عندما غادرت منزله كان أكثر مودةً وحدد ساعة بعد يوم الغد للقائنا مجدداً لمزيدٍ من المحادثات.

الاثنين الموافق 16 يونيو 1823

ترددتُ مؤخراً على منزل غوته. اليوم تحدثنا بصفةٍ خاصةٍ عن الأعمال. أبديت ملاحظةً حول ما ورد من نقده في مؤلّف فرانكفورت، وأشرت إلى أن ذلك يمثل صدى لسنواته الأكاديمية، ويحدد وجهة النظر التي يتم من خلالها التعامل مع هذا الإنتاج الشبابي، وقد لاقى تعبيري صدى في نفسه.

قدم لي أول أحد عشر عدداً من «الفنون والآثار» لأحملها معي إلى جينا مع «فرانكفورت النقدي» كمهمةٍ ثانيةٍ لي.

ـ «أتمنى أن تدرس تلك الأعداد بدقة، وليس الفهرس العام والمحتويات فحسب، وتحديد المواضيع التي يمكن النظر فيها ليتسنّى لي الرجوع إليها وتطويرها. ستكون هذه مساعدةً قيّمةً بالنسبة لي وميزة بالنسبة لك لملاحظةِ وفهم مضمونِ كل مقالةٍ بدلاً من الاطلاع العام على حسب الميول».

وجدت هذه الملاحظات حصيفة وتعهدت بالقيام بتلك المهمة بصدرٍ رحب.

الخميس 19 يونيو 1823

كان عليّ أن أغادر إلى جينا اليوم، إلا أن غوته طلب مني بإلحاحٍ أن أبقى حتى يوم الأحد. سلّمني رسائل التوصية يوم الأمس مع رسالةٍ إلى أسرة فرومان وقال: «ستستمتع بتواجدك معهم، جان بول، تييك، وآل شليغل، وكل الرجال المميزين الآخرين في ألمانيا قاموا بزيارةٍ إلى هناك وكانوا دائماً في غاية الانشراح. الآن أصبحت ملتقى المثقفين والرسامين والشخصيات المهمة الأخرى. أرجو أن تكتب لي بعد بضعة أسابيع في مارينباد لأعرف كيف تسير أمورك وكم أنت سعيدٌ هناك. لقد طلبتُ من ابني أن يزورك هناك خلال فترة غيابي».

شعرت بالكثيرِ من الامتنان نحو غوته لهذا الاهتمام والرعاية ولا سيما اعتباري واحداً من ذويه، وتمنى أن أعتبر نفسي كذلك.

في يوم السبت الموافق 21 يونيو قمت بوداع غوته، وفي اليوم التالي غادرت إلى جينا حيث أقمت في منزلٍ ريفي مع أسرةٍ كريمة. وجدت في أسرة كنيبل وفرومان، وعلى حسب توصية غوته، استقبالاً حاراً وجماعةً مضيافة. حققت تقدماً ملموساً في العمل الموكل إلي، وقد سرّني تلقّي رسالةً من السيد كوتا يعلن فيها عن استعداده لطباعة مخطوطتي ويعدني بحافز معتبر، ومؤكداً بأنني سأشرف على عملية الطباعة في جينا بنفسي.

تمّ تأمين معيشتي لمدة عام على الأقل، شعرت برغبةٍ عارمة في إنتاج شيءٍ جديدٍ في هذا الوقت لكي أضع أساساً صلباً لمستقبلي كمؤلف، فتطلعت من خلال مؤلفي «الطريق إلى الشعر» أن أصل إلى نهاية العمل النظري والنقد وآراء واضحة للقواعد الأساسية للأدب، والآن تحثني حواسي على التطبيق العملي. لديّ خططٌ لصياغة العديد من القصائد الطويلة والقصيرة وأعمال درامية متنوعة، وما عليّ الآن إلا أن أحدد إلى أي وجهة سأتوجه لإنتاجهما واحدة تلو الأخرى بدرجةٍ من بعضِ القناعة الذاتية.

لم أكن سعيداً بحياتي في جينا حيث الحياة هنا هادئةٌ ومنتظمة. كنت منذ زمن طويل أتوق إلى مدينة كبيرة، حيث المسارح الضخمة، والتي تقوم الحياة العامة فيها على مساحةٍ شاسعة بحيث أتمكن من التقاط عناصر مهمةٍ منها وأن أعمل على تعزيز ثقافتي العقلية بأسرع ما يمكن. كنت أود أن أعيش في تلك المدينة دون تسليط ضوءٍ عليّ، وأن أجد حريةً في عزل نفسي عن الآخرين من أجل إنتاجٍ هادئ.

قمت في هذا الأثناء بوضع الفهرس الذي طلبه غوته بالنسبة للأجزاء الأربعة من «الفنون والآثار» وأرسلته إلى مارينباد وأرفقته برسالةٍ عبّرت فيها بصراحة عن خططي ورغباتي. تلقيت الرد التالي على تلك الرسالة:

- «وصل الفهرس في الوقت المناسب ويتوافق بدقة مع رغباتي ونواياي. أرجو عند عودتي أن تكون قد قمت بترتيب نقد فرانكفورت بنفس الأسلوب مع شكري وتقديري الذي أقدمه إليك مقدماً بصورة سرية حيث أحمل معي أفكارك، ظروفك، رغباتك، تطلعاتك، وخططك بغية أن أكون قادراً عند عودتي على مناقشة رفاهية مستقبلك بصورةٍ وطيدةٍ، سأكتفي اليوم بذلك. مغادرتي مارينباد توفر لي الكثير الذي أفكر فيه وأعمله، بينما إقامتي القصيرة مع أشخاص ممتعين تثير مشاعر محزنة».

«أتمنى أن أجدك وأنت في غمرة نشاطٍ هادئ تشعّ منه كل آراء وأفكار العالم في أصدق وأصفى صورة. وداعاً. أرجو أن تستمتع معي بتوقع نمو علاقة وثيقة وممتدة بيننا».

غوته

مارينباد، 14 أغسطس 1823

بهذه الكلمات الرقيقة من قبل غوته، غمرتني سعادةٌ كبيرةٌ وشعرت باطمئنانٍ نحو مستقبلي. عزمت ألا أتخذ قراراً بنفسي وأن أرهن كل أمري لإرادتِه ومشورته.

قمت بكتابة بعض القصائد القصيرة، وأنهيت ترتيب نقد فرانكفورت وعبّرت عن آرائي حوله في مقالةٍ قصيرةٍ موجهة إلى غوته. بدأت أتطلع بشغفٍ إلى عودته من مارينباد، حيث إن ديوان قصائدي «وصولاً إلى الشعر» في المطبعة حالياً، وتمنيت أن أجدد نشاطي في خريف هذا العام بالذهاب لبضعة أسابيع إلى الراين.

جينا، 15 سبتمبر 1823

عاد غوته من مارينباد، وبما أن منزله الريفي لم يكن جاهزاً فسيمكث هنا بعض الوقت. كان بصحةٍ جيّدةٍ ونشِطاً بحيث يستطيع السير لمسافاتٍ طويلة، في الحقيقة كان أمراً ممتعاً أن تراه مرة أخرى.

بعد تبادل عبارات رقيقة، شرع غوته في الحديث عن المهمة التي أوكلها إلي:

- «لأكون صريحاً، أود أن تقضي هذا الشتاء معي في فايمار».

كانت تلك كلماته الأولى. اقترب مني وواصل حديثه: «بالنسبة للشعر والنقد فأنت في أفضل حالٍ ممكنٍ لأنّك تمتلك أساساً طبيعياً لهما، إنهما مهنتك التي يجب أن تلتزم بها والتي ستعود عليك قريباً بريعٍ جيد، إلا أن هناك الكثير الذي لا يتعلق بهذا المجال والذي يجب عليك أن تلم به، لا يحتاج الأمر لوقت طويل بل عليك أن تنتهي منه في أقرب وقت، وستقوم بذلك أثناء وجودك معنا في فايمار خلال فصل الشتاء، وسيدهشك التقدم الذي ستحرزه بقدوم عيد الفصح، كما أنّك ستنال أفضل ما يجب أن تنال لأنك ستكون في عهدتي، وبذلك تضع أساساً صلباً لحياتك. ستحقق شعوراً بالارتياح وستظهر في أي مكان بكل ثقة».

فاق سروري كل شيءٍ بهذا الاقتراح، وأجبت بأني سأنظم حياتي كلها وفقاً لآرائه ورغباته.

واصل غوته حديثه: «سأوفر لك مسكناً بجواري وستمضي وقتاً سعيداً خلال فترة الشتاء، فكل ما هو جيّدٌ متوفرٌ في فايمار وستجد تدريجياً في الدوائر العليا هنا من هم على قدم المساواة مع أفضل نظرائهم في المدن الأخرى. إضافة لذلك ستجد العديد من بين الرجال البارزين من تربطهم علاقة وثيقة شخصية بي، وستدخل معهم في علاقةٍ بصورةٍ تدريجيّةٍ وستجد أن الحديث معهم مفيد وممتعٌ لأقصى درجة».

أشار غوته بعد ذلك إلى العديد من الرجال البارزين مشيراً بشكلٍ موجزٍ للمميزات الخاصة بكل واحدٍ منهم.

ـ «أين يمكنك أن تجد كل ما هو جيدٌ في مثل تلك المساحة الصغيرة؟ نمتلك أيضاً مكتبةً ممتازةً ومسرحاً، على حسب المتطلبات الرئيسة، يرقى إلى مستوى أفضل المسارح في ألمانيا، لهذا أكرر ابق معنا، ليس لهذا الشتاء فقط، بل اجعل من فايمار وطناً لك ومن هنا انطلق إلى كل أرجاء العالم، يمكنك أن تسافر خلال فترة الصيف وأن تشاهد ما تتطلع إليه. عشت هناك خمسين عاماً وأي مكان لم أزره؟ لقد كنت دائماً أشعر بسعادةٍ غامرةٍ وأنا أعود إلى فايمار».

شعرت بسعادةٍ فائقةٍ وأنا أكون مع غوته مرة أخرى وأستمع إلى كلامه، وشعرت بأن كل روحي قد وهبت له. فكرت: «إذا كنت أنت لي فقط سيكون كل ما خلاك على أفضل ما يكون معي». كررت له تأكيدي، بعد استعراض وضعي الخاص، بأنني سوف أكون على أتم استعداد لأقوم بكل ما يراه صواباً.

جينا، الخميس الموافق 18 سبتمبر 1823

كان لي شرف إجراء مقابلةٍ مع غوته قبيل عودته إلى فايمار صباح يوم أمس، ما قاله في ذاك الوقت كان مهماً وبالنسبة لي لا يقيّم بأي شيءٍ وسيكون ذا تأثيرٍ مفيدٍ على كل حياتي.

بدأ المحادثة بالاستفسار عن أي قصائد قمت بكتابتها خلال فصل الصيف الجاري، أجبت أنّني كتبت بعض القصائد لكنّني كنت أفتقد للهدوء المطلوب للكتابة، فقال: «خذ حذرك من محاولة أن تشرع في عملٍ كبير، فهذا ما يؤذي أفضل عقول أولئك الذين يتميّزون بأرقى المهارات وأعظم الجهود. لقد تأثرت بهذا الأمر وأعلم كم أصابني منه، ماذا كان يمكن أن يحدث لي لو انجرفت وراء هذا الأمر؟ لو قمت بكتابة كل ذلك لاحتاج مني ذلك لمئات المجلدات».

«لا بد للحاضر أن تكون له حقوقه؛ كما يجب التعبير عن تلك الأفكار التي تضغط على الشاعر بصفةٍ يومية. إذا كان هناك عملٌ كبيرٌ يدور في مخيلتك لن يزدهر شيءٌ آخر بجانبه، بل سيتم التخلص من كل الأفكار الأخرى وستفقد رونق الحياة نفسها، ونحتاج لقوةٍ عقلية وهدوء في الحياة للتعبير عن ذلك بطلاقة. إذا ارتكبت أخطاءً في الكل سيضيع كل ما قمت، أضف إلى ذلك أنّك لو تعاملت مع موضوعٍ كبيرٍ لن تتمكن من السيطرة على تفاصيل المادة، سيكون الكل معيباً ويتعرض بالتالي للنقد. لهذا فإن الشاعر لا يجني من تعبه وتضحيته سوى المشقة وشلل قواه بدلاً من المكافأة والمتعة. أما إذا تمسك بالحاضر وتعامل معه بما يتوفر له بنضارة مشاعر، فسيجني دائماً مردوداً جيداً، وإذ لم يصادفه النجاح أحياناً، فلن يخسر شيئاً».

ـ «أوغست هاغن[1]، على سبيل المثال، موهبة رائعة، هل قرأت له «ألفرد وليسينا»؟

---

(1) إرنست أوغست هاغن (1797 ـ 1880) كاتب ومؤرخ فن ألماني (المحرر).

لن تجد نصوصاً أفضل مما كتب. المواقف في البلطيق والتفاصيل الأخرى للمنطقة كلها قمة الروعة. إنها نصوص رائعة ولكن في مجملها لا تعجب أحداً. كم من الجهد والطاقة قد بذل فيها. لقد أرهق نفسه في الحقيقة. الآن يقوم بكتابة تراجيديا». هنا ابتسم غوته وتوقف عن الحديث لبرهة.

تناولت الحديث وقلت: «إذا لم أكن مخطئاً فقد نصحت هاغن في «الفنون والآثار» أن يتعامل مع مواضيع صغيرة فقط».

«لقد قلت ذلك في الحقيقة». أجاب غوته. «ولكن هل يمتثل الناس لتعليماتنا نحن كبار السن؟ الكل يرى أنه يدرك الأفضل عن نفسه وهكذا يضيع الكثيرون جملة وتفصيلاً، وينحرف الآخرون لزمن طويل. لم يعد الوقت مناسباً لارتكاب الأخطاء التي وقعنا فيها نحن، وما جدوى سعينا وأخطائنا إذا كنتم أيها الشباب قد اخترتم السير على الدرب نفسها مرة أخرى؟ بهذا الأسلوب لن نتمكن أبداً من السير قدماً إلى الأمام، يمكن تحمّل أخطائنا لأننا لم نجد الطريق معبداً، أما من جاؤوا بعدنا في هذا العالم عليهم أن يسعوا ولا يقوموا بارتكاب أخطاءٍ، وأن يستفيدوا من تعليمات الكبار ليتسنى لهم السير قدماً على الطريق الصحيح. لا يكفي أن تتخذ خطوات تقودك يوماً ما إلى هدف، بل يجب أن تكون كل خطوة هدفاً وخطوة في نفس الوقت».

«ضع هذه الكلمات نصب عينيك لترى كيف يمكنك تطبيقها على أرض الواقع بنفسك. ليس هذا ما يقلقني بشأنك، لكنّني أحاول أن أختصر عليك فترةً لا تتناسب مع وضعك الراهن، إذا تعاملت في هذا الوقت مع مواضيع صغيرة من المتاح لك يومياً ستنتج بصورة عامة شيئاً جيداً، وكل يوم سيعود عليك بمتعةٍ ملموسة. قدم ما عندك لكتب الجيب والدوريات، ولا تضع نفسك رهناً لطلبات الآخرين، بل اتبع دائماً إحساسك».

«إن عالمنا عظيمٌ وغني، والحياة متنوعةٌ بحيث لا تحتاج لمناسبة بعينها لتكتب عنها قصائد، إلا أنها يجب أن تكون قصائد عرضية ترصد مناسباتٍ محددة بمعنى أن يجود الواقع بالمشاعر والمادة لإنتاجهم. إن الحدث قد يصبح عالمياً وشاعرياً على حسب الظروف التي يتعامل فيها الشاعر معه. في الواقع، فإن كل قصائدي التي كتبتها عرضية،

مستمدة من الحياة الحقيقية ولهذا كان أساسها متيناً. إنني لا أولي قيمة لأي قصائد تأتي من فراغ».

«لا نسمح لأحد ما أن يقول إن الواقع يحتاج إلى اهتمامٍ شاعري، لأن هذا هو المجال لإبداء مهنيّة الشاعر، وليُظهر أنّه يمتلك الموهبة ليخلق من موضوعٍ عام جانباً مثيراً للإعجاب. على الواقع أن يكون محفزاً للنقاط التي يتم التعبير عنها، والنواة، كما أقول، ولكن أن تخلق منه كلاً جميلاً ومتحركاً، هذا يعود للشاعر».

«لعلك تعرف فيرنشتاين، الذي يعرف بشاعر الطبيعة، لقد نظم أجمل قصيدة في زراعة نبات الجنجل. اقترحت عليه أن ينظم أغاني حول المهن المختلفة وبصفة خاصة عن النساجين الذين عاش وسطهم طوال فترة شبابه، ولهذا فهو يمتلك المادة المطلوبة وإني لعلى ثقةٍ أنّه سينجز ذلك على أكمل وجه. هذا ما أرمي إليه من القيام بأعمال صغيرة. عليك القيام بتلك الأعمال التي تمتلك زمام أمرها، ليس الأمر كذلك مع القصيدة الكبيرة حيث لا يمكنك أن تتجنب جزءاً منها، ويجب تمثيل كل ما ينتمي إلى القصيدة بصورةٍ متكاملة ونسجه في الخطة بدقة. في فترة الشباب يكون الإلمام بالأمور من جانبٍ واحد فقط، أما العمل الكبير فيتطلب عدة جوانب وعلى تلك الصخرة ينكسر المؤلف الشاب».

أخبرت غوته بأنني أرغب في نظم قصيدة حول كل الفصول بحيث أتمكن من خلالها من نسج كل أعمال كل الطبقات، فأجاب: «هنا تكمن النقطة التي نرمي إليها، قد تنجح في أجزاء منها، وتفشل في أخرى لم تقم بالتحري عنها بالصورة المطلوبة. قد تجيد وصف صياد السمك وتفشل في وصف صياد الحيوانات، وإذا فشلت في مكان ما ستعتبر القصيدة كلها فاشلة، على الرغم من الأجزاء الجيّدة التي نظمتها فيها، وبالتالي لن تكون قد قمت بعمل سليم بصورة متكاملة. اكتب فقط عن الأجزاء التي تجيدها، تكون بذلك قد قمت بعمل جيد».

«أحذرك بصفةٍ خاصة من اختراع أشياء عظيمة من عندك، لأنك هنا ستقدم رؤية عن أشياء، وفي هذا المجال نجد أن الشباب غير ناضجين. إضافة لذلك فإن الشخصية والأفكار تحرر نفسها من عقل الشاعر وتحجب عنه المتطلبات الكاملة للإنتاج

المستقبلي. وأخيراً، كم من الوقت يضيع في الاختراع، والترتيبات الداخلية، والدمج، وكل ذلك لا نجد عليه شكراً من أحد، حتى ولو افترضنا أن عملنا قد تم بنجاح».

«عندما تكون المادة محددة، يكون كل شيء سهلاً وأفضل. إذا كانت الحقائق والشخصيات متوفرة، فما على الشاعر إلا أن ينسج القصيدة كلها. يحتفظ بكل ما عنده، لأن عليه أن يتحرر من جزء قليل من ذاته، وسيفقد القليل من الزمن والطاقة، حيث لم يتبق له سوى التنفيذ. في الحقيقة أنا أنصح بالتعامل مع مواضيع تمت معالجتها من قبل. كم إيفيجنيه[1] قد كتبت! إلا أنهم كلهم مختلفون، لأن كل كاتب يفكر ويرتب الموضوع بصورة مختلفة وفقاً لأسلوبه».

«في الوقت الحاضر، أرجو أن تتخلى عن كل المواضيع الكبيرة. لقد كافحت لفترة طويلة كافية، وعليك الآن أن تدخل في مرحلة البهجة والانشراح في حياتك، ولبلوغ هذا الهدف، فإن العمل على مواضيع صغيرة هو الأفضل».

خلال هذه المحادثة، كنا نتمشى داخل الغرفة. لم يكن علي إلا أن أقبل بما قاله. لقد شعرت بصدق كل كلمةٍ تفوه بها تسري في كل كياني. كنت أشعر بالخفة والسعادة مع كل خطوة مشيناها، ويجب عليّ الاعتراف بأن المشاريع الكبيرة المتنوعة، والتي لم تتضح رؤاها بالنسبة لي، كانت بمثابة عبءٍ عليّ. سأتركها جانباً في استراحة إلى أن يحين وقت تخطيط موضوع واحد وجزء تلو الآخر في حبور، وسأغدو متمكناً من عدة أجزاء من المادة.

لقد جعلتني كلمات غوته أشعر بسنين من الحكمة قد نزلت عليّ، ورأيت في أعماق نفسي كيف يكون حسن الطالع عندما تلتقي بمعلم حقيقي؛ هذه الميزة لا تقّيم بأي ثمن.

ما الذي لا يمكنني أن أتعلمه منه في فصل الشتاء القادم! ما الذي لن أكتسبه فقط من خلال المناقشة معه، حتى في تلك اللحظات التي لا يتكلم فيها عن أمر مهم جداً. إن شخصيته وحتى وجوده فقط يزودانني بالمعرفة، حتى ولو لم ينطق بكلمة.

---

(1) Iphigenia in Tauris: وهي تراجيديا اغريقية قديمة قام بكتابتها يوريبيدس بين 414 و412 ق.م. وأعاد صياغتها غوته عام 1779 (المحرر).

فايمار، الخميس الموافق 2 أكتوبر 1823

عدت بالأمس من جينا وكان الجو لطيفاً. بمجرد وصولي وكتر حيب بمقدمي أرسل لي غوته تذكرةً للمسرح. قضيت يوم البارحة في ترتيب أموري المنزلية. كان الجميع في منزل غوته يعدّون المكان لزيارة السفير الفرنسي من فرانكفورت. جاء الكونت راينهارت ومستشار بروسيا شولز من برلين لزيارة غوته.

ذهبت في الظهيرة إلى منزل غوته وقد كان مسروراً وفي غاية اللطف لرؤيتي. قبيل مغادرتي أشار بأنه يود تقديمي لمستشار الدولة شولز. توجهنا نحو الغرفة الثانية وكان الرجل يتطلع إلى بعض اللوحات، وقام غوته بتعريفي وتركنا سوية لنتجاذب أطراف الحديث.

- «يسرني كثيراً أن تبقى في فايمار لمساعدة غوته في أعماله التي لم يتم طبعها. لقد حدثني عن الفائدة التي ستعود عليه عن طريق مساعدتك له، والآن يفكر في وضع اللمسات الأخيرة لخططه الجديدة».

أخبرته بأن هدفي هو مد يد المساعدة من أجل الأدب الألماني، من أجل البقاء هنا، فقد وضعت جانباً كل خططي الأدبية. أضفت بأن محادثة مفيدة مع غوته سيكون لها أبلغ الأثر على ثقافتي الشخصية. إنني أتطلع إلى أن أكتسب بذلك نضجاً خلال بعض السنوات، ومن الأفضل القيام بتلك المهام في الوقت الحاضر وأنا لست مؤهلاً لها تماماً.

- «بالتأكيد»! أجاب شولز. «إن تأثير رجلٍ غير عادي ومعلمٍ لا يقدر بثمن. لقد رجعت مرة أخرى إلى هذا المكان لأنعش نفسي من عقله الفذ».

استفسر بعد ذلك عن طباعة كتابي الذي كتب له غوته بشأنه العام الماضي، فأخبرته أنني أتوقع خلال بضعة أيام أول نسخ منه، ويسعدني أن ضع نسخة بين يديه أو أرسلها إلى برلين إن لم يكن موجوداً هنا.

افترقنا بمصافحةٍ وديةٍ.

الثلاثاء الموافق 14 أكتوبر 1823

تشرفت في هذا المساء، ولأول مرة، بحضور حفل شاي بمنزل غوته. وصلت قبل الآخرين، واستمتعت بالإضاءة الساطعة للغرف التي تقود، عبر الأبواب المفتوحة، من واحدة لأخرى. في أقصى غرفة عثرت على غوته الذي قدم لاستقبالي في سرور وهو مبتسم. كان يرتدي زياً أسود ويضع نجمته التي تليق عليه تماماً. كنا لبرهة لوحدنا ثم انتقلنا إلى «الغرفة المغطاة» حيث توضع لوحة زواج ألدوبراندِيني[1] فوق الأريكة الحمراء والتي جذبت انتباهي بصفةٍ خاصة. كانت الستائر الخضراء مفتوحةً فظهرت الصورة أمام عيني في ضوءٍ كثير، وسررت للتمعن فيها بهدوء.

«نعم، لم يكن للقدماء نوايا عظيمة فقط، بل تركوا بصمتهم على أرض الواقع. على العكس، نحن المحدثون لنا نوايا عظيمة ولكن غالباً ما نفشل في إخراجها بنفس تلك القوة والنضارة كما فكرنا فيها». قال غوته.

وصل الآن ريمر، ماير، والمستشار مولر والعديد من السيدات والسادة من البلاط. وصل ابن غوته وزوجته اللذان تعرفت بهما الآن. بدأت الغرفة تزدحم تدريجياً والكل ممتلئ بالحياة وفي غاية السرور. كان غوته يتحدث بالفرنسية إلى بعض الشباب الأجانب.

أعجبت كثيراً بهذه المجموعة، فالكل فيها يتصرف بحرّيةٍ ودون ضغوط، والبعض كان واقفاً أو جالساً وهم يضحكون أو يتحدثون مع بعضهم البعض كيفما شاؤوا. تبادلت الحديث مع ابن غوته حول رواية هوفالت[2] «الصورة» والتي ظهرت مؤخراً،

(1) بالإيطالية Nozze Aldobrandini، وهي لوحة فريسكو رومانية قديمة معروضة في متحف الفاتيكان تصوّر حفل زفافٍ رفقة العديد من الشخصيات الأسطورية (المحرر).

(2) كريستوف إرنست فون هوفالت (1778 ـ 1845) كاتبٌ مسرحي ألماني (المحرر).

تقاسمنا نفس الآراء نحوها وكم سررت برؤية هذا الشاب يقوم بشرح النقاط المختلفة بأسلوبٍ مفعمٍ بالحيوية والذكاء.

كان غوته لطيفاً وسط هذه المجموعة، ينتقل من شخص لآخر ويبدو أنه يفضل أن يكون مستمعاً لضيفه أكثر من أن يتحدث إليه، ومن حين لآخر تقترب منه السيدة غوته، زوجة ابنه، وتميل عليه وتقبله. قلت له لاحقاً إنّني استمتعت بالمسرحية بدرجةٍ كبيرة، وأطلقت عنان نفسي لانطباع العرض أكثر من التفكير فيه. كان ذلك يبدو صحيحاً بالنسبة له ويتناسب مع وضعي الحالي.

جاء إليّ برفقة السيدة غوته قائلاً «هذه زوجة ابني. هل تعارفتما؟»

أخبرناه بأننا تعرفنا على بعضنا البعض قبل قليل.

- «إنه مولع بالمسرح مثلك أوتيليا». قال غوته. «ابنتي لا تتغيب عن تبادلنا التهنئة على هذا الذوق المشترك».

- «هذا شيء جميل طالما يقدمون عروضاً حية وممتعة». قلت. «إلا أن العروض السيئة تفقدنا الصبر».

- «إلا أنك لا تغادر وتجلس في مقعدك وأنت مجبرٌ على رؤية ما هو سيئ». قال غوته. «وهذا يعني أن كرهك للسيئ قد دخل إلى أعماقك، وحصلت على رؤيةٍ واضحة لما هو جيد. لكن عندما تقرأ لا يكون الأمر كذلك، فإنك ترمي الكتاب جانباً إذا لم يعجبك، أما في المسرح فعليك أن تتحمل». أبديت موافقتي، وفكرت كيف يكون هذا السيد العجوز مناسباً لكل موقف.

التحقنا بالآخرين الذين كانوا يستمتعون بالحديث عنا. ذهب غوته للرجال وانضممت لريمر وماير الذي حدثنا كثيراً عن إيطاليا.

عقب ذلك جلس المستشار شميدت إلى البيانو وعزف بعض المقطوعات لبيتهوفن والتي لاقت الاستحسان من قبل الحضور، كما قامت إحدى السيدات بسرد حكايات عن بيتهوفن. عند العاشرة مساءً انفض سامرنا بعد أمسية رائعة للغاية.

الأحد الموافق 19 أكتوبر 1823

تناولت وجبة الغداء لأول مرة مع غوته ولم يكن هناك سوى السيدة غوته، الآنسة أولريكا وفالتر الصغير، لهذا شعرنا بالراحة التامة. بدا غوته كربّ العائلة الذي يخدم الجميع بكلّ مهارة، ولا ينسى ملئ الأكواب من حينٍ لآخر. جرى الحديث حول المسرح، الشباب الإنكليزي، وأمور أخرى، وكانت الآنسة أولريكا مفعمة بالحيوية ومرحة. بصورة عامة كان غوته صامتاً ولكنه كان يتدخل أحياناً بملاحظة ذات صلة بالنقاش، يتطلع إلى الصحف بين الفينة والأخرى، وأحياناً يقرأ فقرات تتعلق بتقدم الإغريق.

تحدثنا بعد ذلك عن ضرورة تعلمي اللغة الإنكليزية، وحثّني غوته على ذلك وبصفةٍ خاصةٍ من أجل اللورد بايرون، معلقاً بأن شخصية بمثل هذا التميز لم توجد من قبل، وربما لن تأتي من بعد. تحدثوا عن مزايا المدرسين المختلفين هنا، ولكن لم يتوافقوا على من يجيد النطق، وعليه رأوا من الأفضل البحث عن شاب إنكليزي لهذا الخصوص.

بعد وجبة الغداء، أطلعني غوته على بعض التجارب حول نظرية الألوان. كان الموضوع جديداً بالنسبة لي فلم أفهم الظاهرة أو ما قاله عنها، غير أنني أتطلع أن يتاح لي الوقت والفرصة في المستقبل لأتعرف قليلاً على هذا العلم.

الثلاثاء الموافق 21 اكتوبر 1823

ذهبت هذا المساء إلى منزل غوته، وتحدثنا عن ديوان قصائده «باندورا».

استفسرت عن تلك القصيدة، هل تعتبر متكاملة أم أن هناك شيئاً إضافياً؟ قال إنّه ليس هناك شيءٌ إضافي في الوجود. لقد كتب الجزء الأول على حجمٍ كبيرٍ بحيث لا يتسنى معه إضافة جزء ثان، وما تم القيام به يعتبر متكاملاً، لهذا فهو يشعر بارتياح نحو هذا الأمر.

تعمقت في معاني تلك القصيدة الصعبة بتدرجٍ أي بعد قراءتها عدة مراتٍ حتى حفظتها عن ظهر قلب. ارتسمت ابتسامة على محيا غوته وقال «أصدق ما قلت لأن كل أجزائها، كما يقولون، متماسكة مع بعضها البعض».

أضفت بأنني لا أتقبل ما جاء على لسان شوبارت[1] حول هذه القصيدة. لقد وجد كل ما قيل بصفةٍ فردية في «العزيز»، «سنوات تعلّم فيلهلم»، «فاوست»، و«الأنساب المختارة» وبهذا جعل الأمرَ غير مفهومٍ وأكثر صعوبة. وقال غوته: «شوبارت يتعمق قليلاً في الموضوع في الغالب، إلا أنه على درجةٍ عالية من الذكاء، وكلماته مشحونةٌ بمعنى عميق».

تطرق الحديث بعد ذلك عن «أوهلاند[2]»، وقال غوته: «عندما أرى أثراً عظيماً أكون ميالاً لأفترض أسباباً كبيرة، وبتلك الشعبية الجارفة لأوهلاند، لا بد أن يكون هناك شيء عظيم حياله. إلا أنه لا يمكنني إصدار حكمٍ حول قصائده. لقد اطلعت على كتابه بكلّ حسن نيّة، إلا أنني شعرت على الفور بأنني أمام قصائد ضعيفةٍ وحزينة فلم أقم بمواصلة القراءة. ثم حاولت قراءة أغانيه الشعبية فوجدت مهارةً حقيقية، ورأيت بوضوح بأن هناك أساساً لشعبيته».

(1) كريستيان فريدريش شوبارت (1739 ـ 1791) شاعرٌ وعازف وصحافي ألماني (المحرر).

(2) يوهان لودفيغ أوهلاند (1787 ـ 1862) شاعرٌ ولغويّ ومؤرخٌ أدبي ألماني (المحرر).

سألت بعد ذلك غوته عن تفاعيل الشعر المناسبة للتراجيديا الألمانية، فأجاب: «لا يتفق الناس في ألمانيا حول هذا الأمر، فكل واحد منا يفعل ما يحلو له وكما يتناسب مع موضوعه. الشعر ثلاثي التفعيل مقياسٌ معقول، إلا أنه طويل بالنسبة لنا نحن الألمان، والذين سعياً وراء اللقب، يجدون بصفة عامة أن خمسة أقدام كافية. لن يتمكن الإنكليز أن يتجاوزونا في هذا الصدد نسبة لكلماتهم الأحادية المقطع».

أطلعني غوته عقب المحادثة على أطباقٍ نحاسية، ثم تحدثنا عن المعمار الألماني، مضيفاً بأنه سيطلعني على الكثير بهذه الطريقة.

قال: «نرى في أعمال قدامى المعماريين الألمان زهرة تعكس روعة ما قاموا به من تصاميم، وستصيب الدهشة كل من يطلع عليها. ولكن من يدرك أسرار الحياة الداخلية للنبات ويلم بكيفية تفتح الزهرة، سيرى الأمر بعين مختلفة، وسيدرك ما يرى».

«سأعمل خلال فترة الشتاء على أن تحقق قدراً كبيراً من الإدراك حول هذا الأمر المهم بحيث عندما تقوم بزيارة إلى الراين في الصيف القادم، قد تعود عليك رؤية كنيسة ستراسبورغ وكاتدرائية كولون بالفائدة المرجوة».

(تكم❖) الجمعة الموافق 24 أكتوبر 1823

قضيت الأمسية في منزل غوته. السيدة تشيمانوفسكا التي تعرف عليها غوته في مارينباد قامت بالعزف على البيانو. ظهر التأثر على غوته وهو منهمكٌ في الاستماع.

السبت الموافق 25 أكتوبر 1823

عند الشفق قضيت نصف ساعة لدى غوته، حيث كان يجلس على مقعدٍ من خشب أمام طاولته. وجدته في مزاجٍ هادئ كشخص يلفه سِلمٌ سماوي، أو كمن يسترجع سعادةً حلوة كان قد استمتع بها وعادت تطفو أمام روحه بكاملها. ترك لي شتادلمان مقعداً بجواره.

تحدثنا عن المسرح الذي يعتبر أحد اهتماماتي خلال هذا الصيف. كانت مسرحية «الليل على الأرض» لراوباخ[1] آخر ما شاهدت. كنت أرى أن المسرحية لم تعرض علينا بالصورة الموجودة في ذهن الشاعر، وأن الفكرة تسود عن الحياة، وأنها كلمات غنائية أكثر من كونها دراما، وأن ما نُسج من خلال خمسةِ فصول كان سيكون أفضل من خلال ثلاثة. أضاف غوته بأن الفكرة الكلية التي تدور حول الأرستقراطية والديمقراطية ليست ذات اهتمام عالمي بالنسبة للبشرية.

وأشدت بعد ذلك بمقطوعات كوتسيبو المسرحية التي شاهدتها مؤخراً ـ أي «الانتماءات» و«المصالحة». امتدحت فيهما النظرة السريعة للحياة الحقيقية ومهارة الإمساك بالجانب الممتع فيها والتصوير الحقيقي والقوي لها. أبدى غوته اتفاقه معي في الرأي. يبدو أن هناك شيئاً ما فيها جعلها تحتفظ بمكانتها لمدة عشرين عاماً وبشغف الجمهور بها. عندما اكتفى كوتسيبو بمحيطه الخاص ولم يخرج عن إطار إمكاناته أنتج عملاً جيداً. كان الحال بالنسبة له كما كان مع شودوفيكي[2] الذي نجح بصورةٍ فائقةٍ عندما تعامل مع مشاهد حياة عامة الشعب، ولو حاول أن يرسم أبطالاً روماناً أو إغريقاً لكان نصيبه الفشل.

(1) إرنست راوباخ (1784 ـ 1852) مسرحي ألماني (المحرر).
(2) دانيال شودوفيكي (1726 ـ 1801) رسام ومصمّم ألماني من أصول بولنديّة، قضى معظم حياته في برلين وكان مديراً لأكاديمية برلين للفنون (المحرر).

أشار غوته إلى العديد من أعمال كوتسيبو الجيدة، وأكد بأنّه لا يمكن لأحد أن ينكر أن كوتسيبو قد «تطلع كثيراً في جوانب الحياة، وظلت عيناه أبداً مفتوحتين».

ـ «لا يمكن إنكار بعض الذكاء لشعرائنا المأساويين إلا أنهم غير قادرين على تقديم تصويرٍ سهلٍ للحياة. إنهم يناضلون وراء أمرٍ فوق طاقتهم، ولهذا أطلق عليهم مواهب قسرية».

قلت: «يساورني الشك حول استطاعة أمثال هؤلاءِ الشعراء أن يكتبوا قطعةً من النثر، وفي يقيني أن هذا سيكون المحك الحقيقي لمهاراتهم». وافق غوته على الرأي مضيفاً أنه قد تمّ تعزيز عمليّة نظم الشعر وأصبحت تسمى بالحس الشاعري.

تناول الحديث بعد ذلك أعمالاً متنوعة وتطرقنا إلى رحلته عبر «فرانكفورت وشتوتغارت إلى سويسرا» والتي تقع في ثلاثة أجزاء سيرسلها لي لقراءة التفاصيل ووضع خطة لتكون في شكل واحد متكامل. «سترى بأنها جميعاً مكتوبة على نبض اللحظة، ولم تكن هناك خطة أو تشكيل فني، إنها كدلق الماء من الدلو».

لقد أُعجبت كثيراً بهذا التشبيه والذي كان يبدو مناسباً، ليدل على أمر يتم تماماً دون تخطيط.

الاثنين الموافق 27 أكتوبر 1823

تمت دعوتي هذا الصباح لحفل شاي سينظم في منزل غوته مساء اليوم. أطلعني الخادم على قائمة المدعوين التي تدل على أن الحضور سيكون كبيراً ومميزاً. أخطرني كذلك بأن سيدةً بولندية ستقوم بالعزف على البيانو. قبلت هذه الدعوة وأنا في غاية السرور.

بعد ذلك وصل برنامج المسرح وعرفت بأن مسرحية «ماكينة الشطرنج» ستعرض في هذا المساء. لم أكن أعرف عنها شيئاً إلا أن صاحبة سكني أكثرت من الثناء عليها مما حفزني على رؤيتها. إضافة لذلك لم أكن في مزاجٍ طيّبٍ طوال اليوم وشعرت أنّني أميل لحضور عملٍ كوميدي أكثر من المشاركة في هذا التجمع الطيب.

في المساء، وقبل ساعة من العرض، مررت على منزل غوته، الحركة كانت دؤوبة في المنزل، وسمعت دوزنة البيانو استعداداً للأمسية الموسيقية.

وجدت غوته لوحده في غرفته مرتدياً ملابسه، ويبدو وكأنني قد وصلت في الوقت المناسب، فقال لي: «ستبقى معي هنا وسنسلي بعضنا البعض إلى حين قدوم الآخرين».

فكرت: «الآن لا يمكنني الذهاب، وعلى الرغم من وجودي الممتع مع غوته، إلا أنني وسط هذا الكم الهائل من السيدات والسادة لن أكون في مزاجي الطبيعي».

كنا نسير في الغرفة جيئة وذهاباً أنا وغوته. فجأة أصبح المسرح موضوع حديثنا. جاءت الفرصة لأكرر بأن ذلك مصدر سرورٍ لي حيث إنّني لم أشاهد الكثير من الأعمال المسرحية في السنوات السابقة، والآن كل عمل يترك انطباعاً جيداً في نفسي. «حقاً» أضفت، «لقد كنت في منافسة كبيرة مع نفسي، بغض النظر عن هذا الحفل الفخم في منزلك».

توقف غوته ونظر إليّ بلطف ووقار: «حسناً، اذهب إذن واضغط على نفسك إذا كانت المسرحية تروق لك. هنا عرض موسيقي وهذا سيتكرر لاحقاً».

- «إذن سأذهب. ربما يفيدني الضحك».

- «ابق معي إذن حتى السادسة، يمكننا أن نتجاذب أطراف الحديث».

أحضر شتادلمان شمعتين ووضعهما على الطاولة وطلب مني غوته الجلوس وأعطاني شيئاً لأقرأه، لم يكن ذلك سوى أحدث وأقيم قصيدة له «مرثاة مارينباد».

لا بد لي هنا أن أسترجع ظرفاً يتعلق بهذه القصيدة. بعد عودة غوته مباشرة من مارينباد انتشرت حكاية تقول إنّ غوته تعرف على سيدةٍ صغيرةٍ في السن ذات جمالٍ ساحرٍ في العقل والشخصية، وقد حركت كوامن عواطفه نحوها. عندما يسمع صوتها، يأخذ قبعته ويهرع لينضم إليها، لم يضيع فرصة تواجد معها، وأمضى أياماً سعيدة معها، إلا أن الفراق كان مؤلماً، وفي حالة الانفعال الجياش هذه كتب أجمل قصيدة، والتي كان يرى أنها شيءٌ مبجلٌ وأخفاها عن كل العيون.

لقد صدّقت هذه القصة، ليس من منطلق تناغمها مع قواه الجسدية فقط، بل ومع قوة عقله الإنتاجية، ونضارة قلبه. كنت أرغب في الاطلاع على هذه القصيدة منذ زمن طويل، إلا أنني لم أجرؤ على سؤاله. لهذا عليّ أن أشيد بتلك اللحظة السعيدة التي وضعت تلك القصيدة برمتها أمام ناظري.

لقد كتب هذه الأبيات الشعرية بخط يده بحروف رومانية على ورق الرق[1] الراقي ولفها بخيطٍ حريري في حقيبةٍ مغربيّة، ويبدو من الخارج أنه يوليها اعتباراً يفوق كل ما سواها.

قرأت القصيدة بمتعةٍ كبيرة، ووجدت أن كل بيتٍ فيها يؤكد تلك الحكاية. إلا أن البيت الأول يؤكد بأن التعارف لم يكن الأول بل هو تجديد له في هذه المرة. تدور القصيدة بصورةٍ مستدامةٍ حول محورها وتعود دائماً للنقطة التي انطلقت منها. أما الخاتمة والتي رسمها بصورة رائعة فقد تركت انطباعاً رائعاً وعميقاً.

عندما انتهيت من القراءة جاء إليّ غوته مرّة أخرى قائلاً: «حسناً، لقد اطلعت على عملٍ جيد، لكنك ستخبرني بما ترى بعد بضعة أيام من الآن». كنت في غاية السرور بأن

(1) Vellum Paper.

أعفاني غوته من تقديم حكم على القصيدة في تلك اللحظة لأن الانطباع ما زال حديثاً وجاء على عجل بحيث لا يُمكّنني من قول أي شيء مناسب.

وعدني غوته بأن أراها مرةً أخرى في وقت أكثر هدوءاً. حان وقت المسرح الآن وافترقنا بصورة رقيقة.

«ماكينة الشطرنج» مسرحيةٌ جيّدةٌ تؤدى بصورة حسنة، إلا أنني لم أشاهدها لأن عقلي كان مع غوته.

عند انتهاء المسرحية، مررت بمنزله وكان كله مضاءً وتنطلق الموسيقى من داخله، وشعرت بالأسف لأنني لم أبق معهم.

بلغني في اليوم التالي أن مدام تشيمانوفسكا، الشابة البولندية التي أُقيمت الحفلة على شرفها، قد عزفت على البيانو عزفاً رائعاً سحر الحضور وخلب لبهم. علمت أيضاً أن غوته قد تعرف عليها في الصيف الماضي في مدينة مارينباد وأنها قد أتت حالياً لزيارته.

أرسل لي غوته مخطوطةً صغيرةً في وقت الظهيرة بعنوان «دراسات زوبر» ووجدت فيها بعض الملاحظات الجديرة بالعناية. وأرسلت له من جانبي بعض القصائد التي كتبتها هذا الصيف في مدينة جينا وكنت قد تحدثت معه بشأنها.

الأربعاء 29 أكتوبر 1823

عند منتصف النهار ذهبت إلى منزل غوته فيما كانوا يضيؤون الشموع، وجدته في حالةٍ عقليّةٍ متقدة وعيناه تلمعان على ضوءِ الشمعة وتعبير وجهه يعكس حالةً من الانشراح والشباب والمهابة.

حالما بدأ السير معي جيئةً وذهاباً، بدأ الحديث معي عن القصائد التي أرسلتها إليه بالأمس.

- «لقد فهمت الآن لماذا تحدثت معي في جينا عن صياغة قصيدة عن الفصول». قال غوته. «الآن أنصحك بالقيام بذلك، ولتبدأ بالشتاء. يبدو أن لك شعوراً خاصاً نحو المواضيع الطبيعية».

«سأقول كلمتين فقط عن قصائدك. أنت تقف الآن على النقطة التي يجب أن تنطلق منها إلى الجزء الأعلى والأصعب من الفنون، أي التخوف مما هو فردي. يجب أن تقوم بدرجة من العنف مع ذاتك للخروج من الفكرة، إنّك تمتلك الموهبة وقد وصلت إلى هذا المدى، الآن يجب عليك القيام بذلك. لقد كنت مؤخراً في تيفورت وربما يتيح لك موضوعاً للمحاولة. قد تحتاج إلى زيارة تيفورت ثلاث أو أربع مرات قبل أن تكسب الجانب المميز فيها ويعود عليك بكل السبل (الحافز) معاً، لا تدخر جهدك وقم بدراسة شاملة لها، ثم اشرع في تصويرها لأن الموضوع يحتاج لكل هذه المعاناة. كان بإمكاني أن أقوم بذلك منذ زمنٍ طويلٍ إلا أنني قد عشت خلال تلك الظروف الهامة وامتزج كياني بها وأصبحت التفاصيل تضغط عليّ بكاملها، إلا أنك تأتي كغريب. دع آمر القلعة ينبئك عن الماضي وسترى فقط الحاضر رائعاً وذا أهمية».

وعدته أن أحاول ذلك، إلا أنّني لم أنكر أنّ تناول هذا الموضوع يبدو بعيد المنال وفي غاية الصعوبة.

- «أعرف تماماً أنه صعب». أشار غوته. «إلا أن تخوف وتصوير الفرد هو جوهر

الحياة الفنية. إضافة إلى ذلك، وبينما تكتفي بالعموميات، يمكن لأي شخص تقليدك ولكن في الخاص لا يمكن ذلك. لماذا؟ لأن الآخرين لم يعيشوا التجربة نفسها».

ـ «يجب عليك ألا تتخوف مع عدم وجود تعاطف مع ما هو غريب. كل شخصية، مهما كانت غريبة، وكل شيء تُصوِّره من الحجر إلى الإنسان، له عمومية. هناك تكرارٌ في كل مكان، وليس هناك شيءٌ يوجد مرةً واحدة في العالم».

ـ «في هذه الخطوة التي نصور فيها ما هو فردي، يبدأ في نفس الوقت ما نسميه التعبير».

لم يكن هذا الأمر واضحاً بالنسبة لي، إلا أنني امتنعت عن الاستفسار، فكّرت: «ربما يعني مزج المثالي مع الحقيقي، أو اتحاد ما هو خارجي مع ذاك بالداخل، وربما يعني شيئاً آخر». واصل غوته الحديث: «تأكد من وضع التاريخ الذي نمت فيه القصيدة». نظرت إليه مستفسراً لأعرف أهمية ذلك فقال: «ستمثل قصائدك بهذه الصورة تسلسلاً زمنياً للتقدم الذي تحرزه. لقد قمت بذلك لعدة سنوات ووجدته فعالاً».

حان الآن موعد المسرح. «إذن أنت ذاهب إلى فنلندا؟» قال مازحاً، لأن المسرحية المعروضة هي «يوهان الفنلندي» لفيستثورن[1].

لم تفتقر المسرحية لمواقف مؤثرة إلا أنها كانت قد أُثقلت بالرثاء والتصميم كان بديهياً في كلّ جزء، وفي مجملها لم تنل استحساني. أعجبني الفصل الأخير وعوضني عن باقي العرض.

أوحت لي هذه المسرحية بالتالي: الشخصيات التي رسمت بصورةٍ لا مبالية من قبل الشاعر اكتسبت الكثير على خشبة المسرح، الممثلون كرجالٍ أحياء جعلوا منهم كائنات حية ونقلوا إليهم نوعاً من الفردية. إلا أن الشخصيات التي رسمها الشاعر بصورةٍ رقيقةٍ ذات فرديّةٍ محددةٍ تتوه على المسرح لأنها غير مناسبة لهذه الأجزاء وقليل منها يمكنه ترك فرديته جانباً. إذا لم يكن الممثل نظير الشخصية، أو لا يستطيع التخلي عن شخصيته، ينتج عن ذلك خليط وتفقد الشخصية نقاءها. لهذا فإن المسرحيّة الصادرة عن شاعرٍ عظيم تظهر في شخصيات فردية كما تم إعدادها في الأصل.

---

(1) يوهانا فيستثورن (1773 ـ 1847) ممثلة وكاتبة ألمانية (المترجم).

الاثنين الموافق 3 نوفمبر 1823

توجهت إلى منزل غوته عند الساعة الخامسة، صعدت الدرج وسمعتهم يضحكون بصوتٍ مرتفعٍ في الغرفة الكبيرة، أخبرني الخادم بأن السيدة البولندية تناولت اليوم الغداء هنا وأنهم لم يغادروا طاولة الطعام بعد، كنت على وشك أن أعود أدراجي إلا أن الخادم أخطرني بأنّ عليه أن يعلن قدومي، الأمر الذي سيسرُّ سيد البيت.

أفسحت له المجال وانتظرت برهة، وجاء غوته وهو منشرح وقادني إلى الغرفة المقابلة. يبدو أن زيارتي كانت مصدر سرورٍ له. أحضر زجاجة نبيذٍ على الفور وصبّ لي ومن حين لآخر لنفسه.

قال غوته وهو يبحث عن شيء: «قبل أن أنسى، دعني أقدم لك تذكرةً إلى حفلةٍ موسيقيةٍ. ستُقدم مدام تشيمانوفسكا حفلةً موسيقية غداً مساءً في قاعة ستادهاوس ولا بد لك من اغتنام هذه الفرصة». فأجبته مؤكداً أنني لن أرتكب الخطأ ذاته مرتين، وأردفت قائلاً: «يقولون إنها عازفة ماهرة».

- «نعم، هي كذلك». أجاب غوته

- «وهل هذا الوصف يشمل هامل كذلك؟» سألته.

- «عليك أن تتذكر أنها ليست عازفةً بارعةً وحسب، بل هي امرأة جميلة كذلك، وهذا يضفي سحراً وبهاءً على كل ما تفعله. إن عزفها فائق الروعة والإتقان، إنه مذهل».

- «وهل تتمتع بقوةٍ عظيمةٍ كذلك؟».

- «نعم، إن لديها قوةً عظيمةً. وهذا تحديداً هو الجانب الأكثر جاذبيةً ولفتاً فيها لأننا لا نجد هذا الشيء في السيدات في العادة».

أخبرته عن مشاعر السعادة التي تغمرني بينما اتطلع متلهفاً للاستمتاع بعزفها

أخيراً. جاء السكرتير كراوتر للاستفسار عن المكتبة، وبعد مغادرته أشاد غوته بمهارته وإخلاصه في عمله.

أدرت دفة الحديث بعد ذلك نحو «الرحلة عبر فرانكفورت وشتوتغارت إلى سويسرا عام 1797»، المخطوط التي سلمني إياه مؤخراً والذي درسته بجد. تحدثت عن تأملاته مع ماير حول مواضيع الفن التشكيلي.

ـ «ماذا هناك أهم من الموضوع وكيف يكون علم الفن بدونه؟ ستضيع الموهبة إذا لم يكن الموضوع مناسباً. نجد الناس قد أصابهم تشويش بخصوص الفن في العصر الحديث لأن ليس للفنانين مواضيع ذات قيمة. ومن هذا المنطلق كلنا نعاني. أنا عن ذات نفسي لم أتمكن من إنكار حداثتي».

وواصل الحديث: «قليل من الرسامين يتسمون بالوضوح حول تلك النقطة، أو لا يدركون ما سيكون مُرضياً. على سبيل المثال، يتّخذون الصياد كموضوعِ اللوحة ولا يدركون أنّه لا يمكن رسمه، في هذه الأغنية لم يتم التعبير عن شيء سوى سحر الماء الذي يغرينا بالاستحمام في الصيف، ليس هناك سوى ذلك، كيف يمكن رسم ذلك؟».

أشرت إلى سروري أن أرى في تلك الرحلة كيف كانت رغبته في كل شيء وتخوفه من كل شيء: شكل ومكان الجبال، أنواع حجارتها، التربة، الأنهار، السحب، الهواء، والطقس ومن ثمّ المدن: نشأتها ونموها، المعمار، الفن، المسرح، قوانين البلدية، والشرطة، التجارة، الاقتصاد، تخطيط الطرق، تنوع العنصر البشري، طريقة المعيشة، الغرائب، ثم مرة أخرى السياسة، الشؤون الزوجية، ومئات من المواضيع الأخرى.

ـ «لكنّك لا تجد شيئاً عن الموسيقى لأن هذا ليس في مجال اهتمامي. على كل مسافر أن يعرف ماذا يريد أن يرى وماذا يناسبه خلال تلك الرحلة».

جاء المستشار وتحدث قليلاً مع غوته، ثم تبادل الحديث معي بصورة طيبة وفطنة حول ورقة صغيرة قرأها مؤخراً. عاد بعد ذلك إلى السيدات، من حيث كان يطرق آذاننا صوت البيانو.

بعد مغادرته أشاد غوته به كثيراً وقال: «كل هؤلاء الرجال المميزين الذين تستمتع برفقتهم الآن يكوّنون ما أسميه البيت والذي يرغب كل فرد منا دائماً أن يعود إليه».

قلت له: «لقد بدأت أحس بالفائدة من وضعي الحالي، وأنّني بدأت أتخلى عن ميولي ومُثُلي النظرية، وأصبحت قادراً على تذوق قيمة اللحظة الحاضرة بصورة أكبر».

«سيكون محزناً إن لم يكن الأمر كذلك». قال غوته. «عليك أن تثابر على هذا. كل موقف ـ بل كل لحظة ذات قيمة لا حدود لها، لأنها تمثيل لسرمدية مكتملة».

عقب برهة من الصمت حولت المحادثة حول تيفورت وأسلوب التعامل معها، فقلت له: «الموضوع مكتملٌ ويصعب إعطاؤه شكلاً آخر ملائماً، سيكون من المناسب بالنسبة لي التعامل معه في صيغة نثر».

فأجاب: «لهذا السبب يبدو أنّ الموضوع ليس ذا أهمية بصورةٍ كافية، فما يسمى بالشكل التوجيهي الوصفي سيكون، على العموم مرغوباً فيه، إلا أنه لن يكون مناسباً تماماً، بل سيكون من الأفضل التعامل مع الموضوع في عشر أو اثنتي عشرة قصيدة مقفّاة، لكن في قياسات وأشكال متنوعة على حسب ما تطلبه الآراء والعرض، بحيث يسلط الضوء منها على الكل».

اعتبرت هذه النصيحة حكيمة، ولم يلبث أن أضاف: «لماذا في الحقيقة لا تستخدم مرةً واحدةً أسلوباً درامياً، وتكتب محادثة مع بستاني؟ بهذا الأسلوب المتجزئ ستجعل مهمّتك سهلةً وتكشف الجوانب المتميّزة للموضوع بصورةٍ أفضل. إن وجود شيءٍ عظيمٍ وشامل، من جهة، يكون دائماً أمراً صعباً، وكل من يحاول ذلك لن ينتج شيئاً».

الأربعاء الموافق 10 نوفمبر 1823

لم يكن غوته في حالةٍ صحيّةٍ جيدةٍ هذه الأيام لأنه كان يعاني من نزلة بردٍ قوية، يكحّ كثيراً وبصوتٍ مرتفع، ويبدو أنه يتألم جراء ذلك لأنه كان يضع يده على جانبه الأيسر عموماً.

مكثت معه نصف ساعةٍ قبل التوجه إلى المسرح. كان يجلس على مقعدٍ متكئاً على وسادةٍ ويتكلم بصعوبة. وبعد أن تحدثنا قليلاً طلب مني أن أقرأ له قصيدة يريد أن يفتتح بها عدداً من «الفنون والآثار»[1]، ظلّ جالساً وأخبرني أين يحتفظ بها. اقتربت من الضوء على طاولته وبدأت أقرأ على مقربة منه.

كانت هذه القصيدة فريدة في أسلوبها، وعلى الرغم من عدم فهمي لها من القراءة الأولى، فقد تركت فيّ تأثيراً كبيراً. كان تعظيم باريا هو موضوعها وكانت في صيغة ثلاثيةٍ. كانت النبرة السائدة تبدو لي من عالم آخر، ولم أتمكن من تكوين مفهومٍ حي عن الموضع لصعوبة تصويره. لقد كان لوجود غوته تأثيره علي في تكوين فكرة تجريدية: كان يكحّ تارة ويتأوّه تارة أخرى، وكنت بالتالي منقسماً بين القراءة وبين شعوري بوجوده. لقد أُجبرت على قراءة القصيدة عدّة مراتٍ لتكوين فكرةٍ تقريبيّةٍ عنها، وكلما تعمقت فيها بدت الشخصية واضحة والنواحي الفنية عالية.

أخيراً تحدثت إلى غوته حول الموضوع والمعالجة، ولقد ذكر لي ملاحظاته حول الكثير من الجوانب فقال: «في الحقيقة المعالجة مقتضبة، وعلى المرء أن يتعمّق فيها ليصل إلى المعنى. لقد حملت هذا الموضوع معي مدّة أربعين عاماً، لهذا فقد أخذ الوقت الكافي لتتضح الرؤية لكلّ شيءٍ غير جوهري فيه».

(1) بالألمانية Kunst und Alterthum، وهي مجلة ألمانية ذات توجّه ثقافي فنّي لصاحبها غوته، وقد صدرت بين عام 1816 حتى وفاة غوته عام 1832 (المحرر).

ـ «سيكون له تأثيره عندما يعرض على الجمهور» أشرت إليه.

ـ «أهاء الجمهور»، تأوه غوته.

ـ «ألن يكون من الأفضل أن نساعد في عملية الاستيعاب بإضافة شرح كما نفعل مع الصور، عندما نحاول إضافة رونق لما هو موجود بوصف الظروف السابقة له؟»

ـ «لا أظن ذلك في الصور، هذا شيء آخر. إلا أن التعبير في القصيدة بالكلمات، وكلمة واحدة فقط تلغي أخرى». قال غوته مستطرداً.

أظن أنه كان سعيداً بالإشارة إلى الصخرة التي يصطدم بها من يترجم قصيدة ما، ولا يزال الاستفسار قائماً إذا كان يمكن تجنب تلك الصخرة بإضافة كلمات تشرح القصيدة دون التأثير على رقة نسيجها الداخلي.

عندما غادرته، طلب مني أخذ أوراق «الآثار والفنون» معي لقراءة القصيدة مرة أخرى، وكذلك «زهور الشرق» لروكرت[1]، أحد الشعراء الذين يكنّ لهم تقديراً كبيراً ويتنبأ له بمستقبل عظيم.

(1) فريدريش روكرت (1788 ـ 1866)، شاعرٌ ومترجمٌ ألماني وأستاذ في اللغات الشرقية (المحرر).

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 11 نوفمبر 1823

ما زال غوته يعاني من المرض، لهذا لم يجتمع الشمل ذاك المساء في منزله. كانت قدماه ملفوفتين بغطاء صوفي والذي كان يحمله معه أينما ذهب منذ حملة شامبانيا[1]. بمناسبة هذا الغطاء، يحكي حادثة في العام 1806 عندما احتل الفرنسيون جينا وطلب قسيس الكتيبة الفرنسية بعض المعلقات ليزين بها الهيكل. فقال غوته: «جلبوا له قطعة حمراء جميلة إلا أنها لم تعجبه واشتكى لي عن هذا الأمر، طلبت منه أن يرسلها إليّ وسأقوم بتوفير قطعةٍ أفضل. في ذاك الوقت كنّا نخرج مسرحيةً جديدةً وقد استفدت من تلك القطعةِ الحمراءِ الرائعة لتزيين الممثلين، أما بالنسبة للقسيس فلم يستلم منا شيئاً لعلّه يستفيد من الدرس».

(1) بالفرنسية Champagne، مقاطعة تاريخية تقع شمال شرق فرنسا، وقد تأسست عام 1065 بالقرب من مدينة بروفنس وتتألف من عدة مقاطعاتٍ منحدرة من مملكة أوستراسيا (المحرر).

الأربعاء 12 نوفمبر 1823

في ذاك المساء ذهبت لزيارة غوته، وقبل صعودي الدرج علمت بأن هومبولت قسيس بروسيا موجود معه، وسرني الأمر لأن زيارة صديق قديم سترفع من معنوياته وتكون مفيدة له.

ذهبت بعد ذلك إلى المسرح حيث تعرض أوبرا «أخوات من براغ»[1] والتي حازت على الإعجاب لجودتها، ولا يمكن لفرد أن يغادر المسرح قبل إسدال الستارة، حيث يستمر الضحك خلال المسرحية بأكملها.

(1) بالألمانية Die Schwestern von Prag وهي أوبرا للمؤلف الموسيقي النمساوي فينزل مولر، وقد عرضت لأول مرّة عام 1794 على مسرح ليوبولدشتات في فيينا (المحرر).

الخميس الموافق 13 نوفمبر 1823

وأنا أسير قبل أيام خلت نحو إرفورت، انضم إليّ رجلٌ عجوزٌ يبدو عليه أنّه مواطنٌ من أسرةٍ موسرة. لم نتحدث لفترة طويلة إلى أن بدأنا الحديث حول غوته. «أتعرفه؟ لقد كنت خادمه لمدة عشرين عاماً». قال بسرورٍ ثم اندفع في الثناء على سيّده السابق. طلبت منه أن يحدثني عن شباب غوته، وكان لطفاً منه أن استجاب لرجائي.

- «عندما عشت معه كان في السابعة والعشرين من العمر، نحيفاً، رشيقاً، وأنيقاً في مظهره. كان بإمكاني أن أحمله في يدي».

سألت إن كان غوته في تلك الفترة الأولى من حياته سعيداً فأجابني: «بالتأكيد كان سعيداً مع من يشعرون بالسعادة، ولكن لم يكن يتجاوز الحدود في ذلك، وحينها يصبح صارماً. دائماً يعمل ويسعى. كان عقله دائماً مشغولاً بالفنون والعلوم. هكذا كان سيدي. كان الدوق يزوره دائماً في الفترة المسائية، ويتحدثون عن مواضيع علمية حتى وقت متأخر من الليل، وكنت أصاب بالإرهاق وأتساءل متى سيغادر الدوق. لقد كان مهتماً بالعلوم الطبيعية».

- «ذات مرة قرع الجرس. عندما هرعت إلى غرفته، وجدته قد لفّ سريره الحديدي على الشباك وكان يرقد هناك متطلعاً إلى السماء فسألني إن كنتُ رأيتُ شيئاً ما في السماء، وعندما أجبته بالنفي طلب منّي أن أذهب إلى غرفة الحارس المناوب وأساله إذا رأى شيئاً. قال الحارس إنه لم ير شيئاً كذلك وعدت بتلك الإجابة إليه - أي غوته - ليقول لي: «اسمع، هذه لحظةٌ مهمة، سيقع زلزال الآن أو يتوقع ذلك». طلب مني الجلوس على السرير وأطلعني على العلامات التي عرف بها ذلك».

سألت الرجل العجوز: «كيف كان الطقس؟»

- «كان ملبداً بالغيوم، ليس هناك حركة هواء، وكان هادئاً وحاراً». أجابني واستطرد

قائلاً: «نعم أصدق ذلك، لأن الأشياء تحدث كما يقول». في اليوم التالي حكى ذلك في البلاط، فقالت إحدى السيدات لأخرى تجلس بجوارها: «اسمعي فقط، إن غوته يحلم». إلا أن الدوق ومن كان حوله من الرجال قد صدقوا كلام غوته، وصحة ملاحظاته تأكدت بعد عدة أسابيع بأن جزءاً من ميسينا قد تم تدميره من جراء الزلزال.

الجمعة الموافق 14 نوفمبر 1823

أرسل لي غوته دعوة عند المساء لأمر عليه. قال إن المستشار هومبولت موجود في البلاط وإن قدومي سيكون على الرحب والسعة. وجدته، كما حدث قبل أيام، يجلس على مقعده، رحب بي بحفاوةٍ وتحدث إليّ بلطف فائق. انضم إلينا المستشار وجلسنا بالقرب من غوته ودخلنا في محادثة خفيفة بحيث يكون مستمعاً. وصل الطبيب ـ المستشار ـ ريباين ووجد نبض غوته أكثر حيوية وعادياً، سرّنا ذلك كثيراً وبدأنا نمزح مع غوته حول الموضوع والذي قال بدوره: «لو أتخلص من الألم في الجانب الأيسر». أمر ريباين بوضع لزقةٍ هناك. تحدثنا عن التأثير المفيد لهذا العلاج الذي وافق غوته عليه، ليحوّل ريباين المحادثة إلى مارينباد، واتضح أن هذا يثير ذكريات جميلة في نفس غوته. وضعت الترتيبات للذهاب إلى هناك وأشير إلى أن الدوق الأكبر سينضم إلى المجموعة، يبدو أن هذه المبادرة قد أحيت في غوته مزاجاً جذلاً. كما وتحدثوا عن السيدة تشيمانوفسكا وتذكروا الوقت الذي كانت فيه هنا، وكان كل الرجال مناصرين لها.

عندما غادر الطبيب شرع المستشار في قراءة الشعر الهندي، أثناء ذلك بدأ غوته يتحدث معي حول «مرثاة مارينباد». عند الثامنة غادر المستشار وكنت على وشك ذلك، إلا أن غوته طلب مني الانتظار قليلاً، فجلست. تحولت المحادثة إلى المسرح وأن «فالنشتاين»[1] ستعرض في اليوم التالي، وهو ما أتاح لنا الفرصة لنتحدث عن شيللر.

---

(1) بالألمانية Wallenstein وهي تسمية شعبية لثلاثية مسرحية من تأليف الكاتب المسرحي الألماني فريدريش شيللر وتنقسم لثلاث مسرحيات:
1 ـ معسكر فالنشتاين Wallenstein's Lager.
2 ـ البيكولومينيون Die Piccolomini.
3 ـ موت فالنشتاين Wallenstein Tod . (المحرر).

قلت: «أجد في نفسي شعوراً غريباً نحو شيللر، أقرأ بعض مشاهد أعماله الدرامية بحب وإعجاب حقيقيين، حالياً أرى شيئاً يخرق حقيقة الطبيعة ولا أستطيع أن أواصل، إنّني أشعر بذلك عمّا أقرأ «فالنشتاين». أظن بأن تحوّل شيللر إلى الفلسفة قد أضر بشعره، لأن ذلك قاده ليعتبر أنّ الفكرة تعلو فوق الطبيعة كلها. لذلك فما يراه يجب أن يحدث سواءً كان في تناغمٍ مع الطبيعة أم لا».

ـ «إنه لأمر محزن أن نرى كيف يعذّب رجلٌ موهوب بدرجةٍ عاليةٍ نفسه بمقالاتٍ فلسفيّةٍ لم تعد عليه بأي فائدة». قال غوته. «لقد أطلعني هومبولت على رسائل من شيللر كتبها إليه في هذه الأيام غير المباركة للتفكر. هناك نرى كيف أزعج نفسه في تصميم فصل الشعر العاطفي عن الساذج. بالنسبة للأول فإنّه لم يجد التربة المناسبة وهذا أوقعه في حيرة غير معلنة». وواصل مبتسماً: «كأنما الشعر العاطفي يستمر أبداً دون أرض الشعر الساذج التي تنبت منها جذوره».

استطرد غوته قائلاً: «لم تكن خطة شيللر أن يعمل دون وعي لحدّ ما، وبما أن ذلك أمرٌ غريزي فقد أُجبر على التفكير بكلّ ما قام به، لهذا لم يستطع الإقلاع عن الحديث حول مشاريعه الشعرية، وهكذا فقد ناقش معي كل قصائدهِ الأخيرة مشهداً بعد مشهد. من ناحية أخرى أجد ضد طبيعتي أن أتحدث عن مشاريعي الشعرية مع أي كائن، حتى لو كان شيللر. أحمل كل شيء معي في صمت، وعادة لا أفصح عما يجول في عقلي إلى أن تكتمل الصورة. عندما عرضت على شيللر قصيدتي «هرمان ودروتيه» أصيب بالدهشة، لأنني لم أحطه علماً بحرف من خطتي. إلا أنني يصيبني الفضول لسماع ما ستقوله عن «فالنشتاين» غداً. سترى أشكالاً راقية، وستترك المسرحية فيك انطباعاً ربما لم تكن تحلم به».

السبت الموافق 15 نوفمبر 1823

في المساء كنت في المسرح لمشاهدة «فالنشتاين» للمرة الأولى. لم يقل غوته الكثير عنها لكن كان الانطباع عظيماً وحرك أعماق روحي الداخلية، فقد قدّم الممثلون على المسرح كلّ ما في إمكاناتهم وطاقاتهم الفنية، الأمر الذي لم يصل إلى خيالي من قراءةٍ لمرةٍ واحدة بكل ما لديهم من فردية. لهذا فقد كان للمسرحية تأثير ملموس على نفسي، ولم أستطع أن أزيحها من عقلي طوال الليل.

الأحد الموافق 16 نوفمبر 1823

كنت في المساء في منزل غوته وكان يجلس على مقعده ويبدو عليه الضعف، كان أول سؤال عن «فالنشتاين»، فذكرت له الانطباع الذي تركته المسرحية في نفسي كما عُرضت على المسرح، وكان يستمع لي برضى واضح.

جاء السيد سوريت تصحبه السيدة غوته وظلّ معنا لمدة ساعة وقد أحضر معه ميداليات ذهبية من الدوق، وكان لعرضها والحديث عنها مع غوته أثر طيب في نفسه. ذهبت السيدة غوته برفقة سوريت إلى البلاط، وكنت لوحدي مع غوته.

تذكرت وعده بأن يطلعني مرة أخرى على «مرثاة مارينباد» في الوقت المناسب، نهض غوته ووضع الضوء على الطاولة وأعطاني القصيدة. كنت في غاية السرور لإلقاء نظرةٍ عليها مرّةً أخرى. جلس غوته في مكانه بهدوءٍ وتركني أطلع على القصيدة دون إزعاج.

التفت إليه بعد أن قرأت القصيدة لبرهةٍ لأقول له شيئاً فوجدته نائماً، فانتهزت تلك الفرصة لأعيد قراءة القصيدة عدة مرات وأنا أشعر بنشوةٍ عظيمة. اتضح لي أن جذوة حُبّ الشباب مخفّفة بسموٍّ أخلاقيٍّ للعقل هي السمة البارزة في القصيدة. ثم جال بخاطري أن المشاعر قد تمّ التعبير عنها بصورةٍ أقوى مما تعودنا عليه في قصائد غوته الأخرى، وعزوت ذلك إلى تأثير بايرون ـ الأمر الذي لا ينكره غوته.

ـ «تلاحظ إنتاجاً يتسم بمزاج عاطفي عال بينما كنت متعمقاً فيها». قال غوته. «ما كان بوسعي أن أتركها من أجل أي شيء، أما الآن فلن أقع فيها مرّة أخرى لأي سببٍ كان».

«كتبت تلك القصيدة بعد مغادرة مارينباد مباشرة في الوقت الذي كانت فيه كل المشاعر التي عشتها حية ونضرة. بدأت كتابة أول جزء من القصيدة عند الثامنة صباحاً

في المرحلة الأولى، ثم واصلت الكتابة وأنا في العربة، وفي كل فترة كنت أسطر كل ما يتشكّل في عقلي، وعندما حلّ المساء كان كلّ شيءٍ على الورق. ومن ثم كانت لها لمسة مباشرة، أو كما أقول، أفرغتها في الحال، الأمر الذي كان ميزة في تكاملها».

ـ «إنها مميزة ولا تشبه أياً من قصائدك الأخرى». قلت لغوته.

ـ «قد يكون الأمر كذلك لأنني راهنت على اللحظة الحاضرة كما يراهن شخص بمبلغٍ كبيرٍ على بطاقة، ولقد حاولت أن أرفع من قيمتها بقدر ما استطعت ودون مبالغة».

أعجبتني أهمية تلك الكلمات بقدر ما سلّطت الضوء على أسلوب غوته لشرح تلك الجوانب المتعددة التي لاقت الكثير من الاستحسان والإعجاب.

حانت الساعة التاسعة مساءً وطلب منّي غوته أن أنادي على شتادلمان.

طلب من شتادلمان وضع اللزقة على جانبه الأيسر، توجهت نحو النافذة وسمعته يبث شكواه بأنّ المرض لم تخفّ وطأته بل بدأ يتخذ صورةً مستدامة. عندما انتهت العملية جلست إلى جواره. شكا إليّ كذلك بأنه لم ينم لعدة ليالٍ ولم تعد لديه شهيّة للطعام: «هكذا يمر فصل الشتاء ولن أستطيع عمل أي شيء. ليس لدي القوة العقلية اللازمة». عملت على تهدئته وطلبت منه ألّا يشغل عقله بأعمالِه في الوقت الحاضر، مؤكداً له أنّ حالته ستتحسن قريباً.

كان يرتدي معطفه الفانيلا الأبيض، ووُضع غطاءٌ صوفيٌّ على ركبتيه وقدميه وقال: «آه، لست غير صبور. لقد عشت كثيراً مثل تلك الظروف التي علمتني المعاناة والتحمل». واستطرد: «لن أذهب إلى السرير، سأقضي الليل هكذا على مقعدي لأنني لن أتمكن من النوم بصورة سليمة».

ـ «لقد حان وقت ذهابي». مدّ يده إلي وغادرتُ المكان.

عندما دلفت إلى حجرة الخادم وجدت شتادلمان منزعجاً من حالة سيّده، لأنه عندما يشتكي فهذا مؤشرٌ سيئٌ حقاً. لقد كانت قدماه متورمتين ولكن فجأة أصبحتا نحيفتين، سيذهب إلى الطبيب في الصباح الباكر ليخبره بتلك المؤشرات السيئة. حاولت تهدئته ولكنه لن ينزع تلك الأفكار من رأسه.

(تكم❖) الأحد الموافق 16 نوفمبر 1823

لم تتحسن حالة غوته الصحيّة. أرسلت له الدوقة الكبرى بعض الميداليات الجميلة عن طريقي، ربما يخفف فحصهم بعض ما يعانيه. لقد سرّته كثيراً تلك اللفتة الطيبة من جانب الدوقة. اشتكى من الألم الذي يشعر به في الجانب الأيسر الذي كان سبق مرضه الحاد في فصل الشتاء السابق وقال: «لا أستطيع أن أعمل، لا أستطيع أن أقرأ، وحتى التفكير لا يحالفني إلا في لحظات التخفيف السعيدة».

(تكم❖) الاثنين الموافق 17 نوفمبر 1823

جاء هومبولت اليوم. قضيت بضع لحظات مع غوته واتضح لي أنّ لوجود هومبولت وحديثه معه تأثيراً كبيراً عليه. لا يبدو أنّ مرضه ذو طبيعة جسمانية، بل تعتبر العاطفة القوية التي يكنها نحو تلك السيدة الشابة التي التقى بها في مارينباد الصيف الماضي والتي يحاول أن يتخطاها هي سبب المرض الحالي الذي يعاني منه.

الاثنين الموافق 17 نوفمبر 1823

عند وصولي إلى المسرح هذا المساء اندفع الكثيرون نحوي مستفسرين عن الحالة الصحية لغوته، فقد انتشرت أخبار مرضه في كلّ أرجاء المدينة وربّما بصورةٍ مبالغ بها (يقول البعض إنه يعاني من وجود ماء في الصدر). شعرت بالاكتئاب كل ذلك المساء.

الأربعاء الموافق 19 نوفمبر 1823

بالأمس كنت في حالةٍ من القلق لم يسمح لأحد بجانب أسرته بزيارته.

استقبلني في المساء عندما ذهبت لمنزله، وجدته كما تركته مساء الأحد ما زال جالساً على مقعده، ومظهره الخارجي كما هو، لكن يبدو في روحٍ معنويّة مرتفعة.

دار حديثنا حول زوبر والنتائج المتباينة بصورة ملحوظة حول دراسة الأدب القديم.

الجمعة الموافق 21 نوفمبر 1823

أرسل غوته يطلب حضوري. كم سرتني كثيراً رؤيتي له وهو يتمشى في الغرفة جيئة وذهاباً. مد لي كتاب «الغزلان» للكونت بلاتن[1].

ـ «كنت أزمع أن أتطرق إلى الحديث عنه في «الفنون والآثار» حيث إن القصائد تستحق ذلك، إلا أن حالتي الصحية لا تسمح لي القيام بأي شيء. أرجو أن تحاول سبر غور القصائد وتخرج بشيء عنها».

وعدته بالقيام بتلك المحاولة فيما واصل حديثه: «الغزلان لها خصوصية، إنها تتطلب قدراً كبيراً للمعنى. يجب أن تجد القوافي المتكررة باستمرار مستودعاً لأفكار متشابهة. لهذا لا ينجح كل شخص فيها، ولكنها ستعجبك».

(1) أوغست فون بلاتن هالرمُنْدِه (1796 ـ 1835) شاعرٌ وكاتب مسرحي ألماني (المحرر).

الاثنين الموافق 24 نوفمبر 1823

قمت بدراسة القصائد يومي السبت والأحد: صباح هذا اليوم كتبت وجهة نظري حولها وأرسلتها إلى غوته، لأنه نما إلى علمي عدم السماح لأي شخصٍ برؤيته لبضعة أيام، لأن الطبيب قد منعه من الكلام.

في هذا المساء أرسل إليّ يطلب حضوري. عندما دخلت إلى غرفته وجدت أنّهم قد وضعوا مقعداً بالقرب منه. مدّ لي يده بكلِّ محبّةٍ ومودة وبدأ على الفور الحديث عن النقد الذي كتبته فقال: «لقد سررت كثيراً بهذا، إنّك ذو موهبةٍ رائعةٍ». وواصل حديثه: «أود الآن أن أخبرك بشيء، إذا عُرِضت عليك مقترحاتٌ أدبيّة من أي جهةٍ فارفضها، أو على الأقل قم باستشارتي قبل اتخاذ قرارٍ بخصوصها، وبما أنك الآن مرتبط معي، فلا أحب أن أراك مرتبطاً مع جهةٍ أخرى كذلك».

أجبت برغبتي في أن أكون معه فقط، وليس هناك سبب في الحاضر للتفكير في ارتباطٍ جديد. كان هذا مصدر سرور له، وقال إن علينا أن نشرَع خلال هذا الشتاء في أعمالٍ ممتعةٍ معاً.

تحدثنا بعد ذلك عن «الغزلان» وعبّر عن رضاه عن الصورة المكتملة لتلك القصائد، وأضاف أن الأدب في المرحلة الحالية تميز بإنتاج الكثير من الأعمال الجيدة.

«أود أن أقترح أحدث مهارةٍ لدراساتك الخاصة وملاحظاتك. أتمنى أن تلمّ بكلّ ما يصدرُ في الأدب ويكون جديراً بالاهتمام، وأن تضع أمامي كل ما هو جديرٌ بالتقدير ليتسنى لنا مناقشته في إصدارات «الفنون والآثار»، ونشير لما هو جيد وسليم ورفيع مع الاعتراف الملائم. وبالأخذ في الاعتبار عمري المتقدم وواجباتي المتعددة، والنوايا الطيبة، فلا يمكنني القيام بذلك دون مساعدة الآخرين».

قلت له إنّني سأقوم بذلك، كنت مسروراً لأن الكتّاب الذين ظهروا مؤخراً يجدون الاهتمام من قبل غوته أكثر مما افترضت.

أرسل إليّ العديد من الدوريات لتعينني في المهمة التي كُلفت بها. لم أقم بزيارته لعدة أيامٍ ولم يدعُني لذلك. علمت أن صديقه زيلتر قد جاء لزيارته.

(تكم❖) الجمعة الموافق 28 نوفمبر

يبدو أن الجزء الأول من كتاب ماير «تاريخ الفنون» يشغل بال غوته بصورةٍ طيّبة. تحدث عنه اليوم وأشاد به كثيراً.

الاثنين الموافق 1 ديسمبر 1823

تمّت دعوتي اليوم لتناول طعام الغداءِ مع غوته. وجدت زيلتر جالساً معه عند وصولي. تقدما نحوي وقال غوته: «هذا صديقي زيلتر، ستكون معرفتك له قيمة. قريباً سأرسلك إلى برلين وسيكون خير معين لكَ هناك». فاستفسرت قائلاً: «هل برلين مكان جيد؟» ليجيبني زيلتر ضاحكاً: «نعم، إمّا أن تتعلم الكثير هناك أو لا تتعلم شيئاً».

جلسنا وتحدثنا عن شتى المواضيع، سألت عن شوبارت، فأجاب زيلتر: «يزورني أسبوعياً، لقد تزوج الآن، ولكن ليست لديه منصب لأنه قد أساء لعلماء فقه اللغة في برلين».

سألني زيلتر إن كنت أعرف إيمرمان[1]، فأجبت بأنني قد سمعت عنه، لكنني لا أعرف شيئاً عن مؤلفاته بعد. فقال: «تعرفت عليه في مونستر، إنه شابٌ واعد ولأمرٌ محزنٌ ألّا تترك لهُ وظيفته وقتاً للفن». أشاد غوته كذلك بموهبته. «ولكن علينا أن نرى كيف سيعود. سواءً كان سيخضع لتنقية ذوقه، وباحترام النظم، سيتبنى أفضل النماذج كمعيار له. إن لسعيه الحقيقي استحقاقه، إلا أنّه ينحرف بسهولة».

جاءت السيدة غوته والآنسة أولريكا ومعهم الشاب غوته في زيّه الرسمي وسيفه، في استعداد للتوجه إلى البلاط. جلسنا حول الطاولة. كانت الآنسة أولريكا وزيلتر في قمة المرح واللطفِ خلال وجبة الغداء. لقد ترك حضور وشخصيّة زيلتر أثراً ملموساً في نفسي. كشابٍّ معافى ويتمتع بالسعادةِ يمكنُه أن يترُك نفسَه تماماً لتأثير اللحظة التي يعيشها، ودائماً يجدُ الكلمةَ اللائقة للمناسبَة. كما أنه ممتلئٌ بالحيويةِ وعطوفٌ غير متكلف، ويقول كل ما يرد على باله، وقد يكون ذلك جافاً في بعض الأحيان. إنّه ينقل إلى الآخرين حريّة روحه ذاتها التي يتمتع بها، وهكذا يتم طرد كل الأفكار المنفّرة

(1) كارل ليبريخت إيمرمان (1796 ـ 1840) روائي وشاعر ومسرحي ألماني (المحرر).

بوجوده. فكّرت في صمتي كم سيسعدني أن أعيش معهُ لفترة، وقد كنت متأكداً بأن ذلك سيكون مفيداً لي.

غادرنا زيلتر مباشرةً بعد الغداء. كان مدعواً لزيارةِ الدوقة الأكبر في المساء.

الخميس الموافق 4 ديسمبر 1823

في هذا الصباح حمل إليّ السكرتير كراوتر دعوةً من غوته لتناول الطعام معه. على حسب رغبة غوته الذي ألمح لي بتقديم نسخة من ديواني «الطريق إلى الشعر» إلى زيلتر، فقد أخذت نسخة إليه في الفندق. في مقابل ذلك وضع نسخة قصائد إيمرمان بين يدي وقال لي: «أقدمها هدية لك عن طيب خاطر، كما ترى فإن المؤلف قد أهداها لي، ويتوجب عليّ أن أحتفظ بها كتذكار منه».

قبيل الغداء توجهت مع زيلتر عبر الحديقة نحو فايمار العليا. أعادت الكثير من المواقع ذكريات له سابقة لأيام مضت، وتحدث لي كثيراً عن شيللر، فيلاند[1]، وهيردر[2] الذين ارتبط بهم بعلاقات وثيقة يراها من أعظم ما اكتسب في حياته.

تحدث بعد ذلك كثيراً عن التأليف الموسيقي، وردد الكثير من أغاني غوته واستطرد: «إذا كان لي وضع موسيقى لقصيدة ما، سأحاول أولاً أن أغوص في أعماق الكلمات لأرسم أمامي لوحةً حيّةً للموقف، ثم أقرأها بصوت مرتفعٍ حتى أحفظها عن ظهر قلب، وهكذا عندما أرددها مرة أخرى يأتي النغم منساباً من تلقاء نفسه».

أجبرتنا الرياح والأمطار على العودة بسرعةٍ لم نكن نرجوها. رافقته حتى منزل غوته، وذهب للسيدة غوته ليغنيا معاً إلى حين موعد الغداء.

عند الثانية بعد الظهر عدت إلى هناك لتناولِ وجبة الغداء، وجدت غوته وزيلتر يتطلعان إلى نقوش على لوحة إيطالية. جاءت السيدة غوته وجلسنا لتناول الطعام. كانت الآنسة أولريكا خارج المنزل هذا اليوم وكذلك الشاب غوته، الذي جاء ليودعنا قبل حين ويتوجه إلى البلاط.

---

(1) كريستوف مارتين فيلاند (1733 ـ 1813) كاتب وشاعرٌ ألماني.

(2) يوهان غوتفريد هيردر (1744 ـ 1803) كاتب وشاعر وفيلسوف وناقد ولاهوتي ألماني (المحرر).

تنوعت المحادثات على طاولة الطعام. حكى لنا زيلتر وغوته العديد من الحكايات الأصلية وكلها تدور حول خصوصيات صديقهم فريدريك أوغست فولف من برلين. كما دار حديث كثير حول «أولئك من الضباب»[1]، ثم لورد بايرون وزيارته المتوقعة لفايمار والتي تهتم بها السيدة غوته كثيراً. لاقى مهرجان القديس روش في بينغن نصيبه من النقاش، وتذكر زيلتر بصفة خاصة فتاتين جميلتين تركت لطافتهما أثراً كبيراً في نفسه وما زالت تبعث في نفسه البهجة. تم الحديث بعد ذلك عن أغنية غوته «ثروة الحرب»[2] بمزيد من الانشراح. حكايات زيلتر التي لا تنفد عن الجنود المجروحين والنساء الجميلات تعكس صدق القصيدة. قال غوته إنه لا يحتاج أن يذهب بعيداً لمثل هذه الحقائق لأنه قد رآها هنا في فايمار، أما السيدة غوته فقد أبدت معارضتها لأنها لا ترى النساء بالسوء الذي صورتهنّ به تلك القصيدة «البغيضة».

هكذا مر الوقت على الجالسين حول الطاولة بصورة لطيفة.

عندما بقيت لوحدي مع غوته سألني عن زيلتر: «حسناً، كيف وجدته؟». وصفت التأثير الطيب الذي تركه في نفسي بوجوده. «في أول لقاء قد يبدو حاداً، وربما عنيفاً، ولكن هذا من الخارج. أنا لا أعرف شخصاً برقة زيلتر. يجب الأخذ في الاعتبار أنه عاش لأكثر من نصف قرن في برلين، وهناك مجموعات من الرجال الشجعان الذين لا يحبذون الرقة في جنسهم. يجب أن تكون العيون مفتوحة بدرجةٍ كبيرةٍ، وأن تكون عنيفاً من آن لآخر لتحتفظ برأسك فوق الماء».

(1) بالألمانية Nibelungen، وهم أقزام الأساطير الجرمانية، وقد امتلكوا ثروة كبيرة استخرجوها من الجبال حيث عاشوا (المحرر).
(2) بالألمانية Kriegsglück

(تكم❖) **الجمعة الموافق 5 ديسمبر 1823**

اشتريت بعض المعادن لغوته، من بينها قطعة من الطمي وجدها ديشامب في كورمايان، والتي يشيد بها ماسو كثيراً. كم كانت دهشة غوته كبيرة عندما رأى في لونها نفس النوع الذي استخدمته أنجليكا كوفمان في أجزاء من صورها، فقال: «كانت تقيّم كثيراً الكمية القليلة التي كانت بحوزتها بوزنها ذهباً، إلا أنها لم تكن تعرف المكان الذي وجدت فيه». كما قال لزوجة ابنه: «إنه يعاملني كسلطانٍ تأتيه الهدايا كل يوم». لتجيبه: «إنه يعاملك كطفل». فلم يتمالك نفسه من الضحك.

(تكم❖) الأحد الموافق 7 ديسمبر 1823

سألت غوته كيف يشعر اليوم فكانت إجابته مصحوبة بآهة: «ليس بسوء نابليون على جزيرته». يبدو أنّ إطالة توعّكه بدأت تؤثر عليه تدريجياً.

(تكم❖) الأحد 21 ديسمبر 1823

عادت روح الدعابة بصورةٍ ملموسةٍ إلى غوته في هذا اليوم. وصلنا إلى أقصر يوم، وعلى أمل، بعد مرور كل من الأسابيع التالية، أننا سنرى زيادة ملحوظة في الأيام، وأن ذلك سيكون له تأثيره على معنوياته. «اليوم نحتفل بتجدد الشمس». هتف عندما دخلت إلى غرفته في هذا الصباح. سمعت بأنه تعوّد، كلّ عامٍ، أن يقضي الأسابيع التي تسبق أقصر يومٍ في أكثر حالة يكونُ مزاجه فيها حزيناً.

جاءت زوجة ابنه، السيدة غوته، لتخبره أنها تنوي السفر إلى برلين لتلتقي بوالدتها التي عادت لتوها هناك.

بعد مغادرتها، أطلق غوته نوادره حول الذاكرة الحية للشباب وقال: «لقد تقدمت في العمر ولا أستطيع أن أعارضها وأجعلها تفهم أن مقابلة والدتها مرة أخرى هنا أو هناك هو نفس الشيء. إن الرحلة في هذا الشتاء متعبةٌ وغير مجدية، إلا أن هذه الرحلة ذات أهميةٍ لا حدود لها في عقول الشباب، وعلى المدى الطويل ما الفرق الذي ستحدثه! في شبابي لم أكن أفضل من ذلك، إلا أنّني في النهاية خرجت بجلدي سالماً».

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 30 ديسمبر 1823

قضينا هذه الأمسية لوحدنا في منزل غوته وكانت محادثاتنا متنوعة. أخبرني بأنه ينوي إضافة رحلته إلى سويسرا عام 1797 إلى مجموعة أعماله. تطرقنا بعد ذلك إلى «فيرتر» التي قرأها فقط مرة واحدة قبل عشر سنواتٍ بعد إصدارها. تحدثنا بعد ذلك عن الترجمة، وأفادني بأنّه يجد صعوبةً في تحويل قافية الشعر الإنكليزي إلى اللغة الألمانية، وأضاف: «عندما نحاول التعبير عن كلمات قوية أحادية المقاطع إلى كلمات متعددة المقاطع أو مركبة، نفقد كل القوة والتأثير». قال بأنه قد قام بترجمة قصيدته «رامو» في أربعة أسابيع.

انتقلنا بعد ذلك للحديث عن العلوم الطبيعية، وبصفةٍ خاصة ضيق الأفق الذي يتنازع بِهِ العلماء فيما بينهم من أجل الأولوية: «لم أجد شيئاً أفضل للتعرف على الجنس البشري سوى عن طريق مجهوداتي الفلسفية. لقد كلفتني كثيراً وسببت لي الكثير من المضايقات، إلا أنني أشعر بالسعادة لأنني اكتسبت الخبرة».

- «لاحظت، في العلوم، أن أنانية الرجال تتم إثارتها بصورة غريبة، وعند تطبيقها تظهر كل عيوب الشخصية في الحال».

- «غالباً ما تتعلق الأسئلة العلمية بالوجود». أجاب غوته. «قد يجعل اكتشافٌ واحدٌ الرجل مشهوراً ويضع الأساس لرخائه المستقبلي. لهذا السبب يسود في المجال العلمي العنف الشديد، العناد، والغيرة بخصوص مكتشفات الآخرين. في مجال الجماليات كل شيء يعتبر عرضياً. الفكر، بصورةٍ أو أخرى، يعتبر ثروةً فطرية لكلّ البشرية والنقطة الوحيدة المتعلقة بها هي المعالجة والتنفيذ، ومن الطبيعي، قليل من الحسد. قد تؤسس فكرةٌ واحدة لمئات من الحِكَم. ويبقى السؤال قائماً: من الذي تمكن من الشعراء من تجسيد هذه الفكرة في صورة أكثر تأثيراً وجمالاً».

«لكن في العلوم المعالجة لا تعني شيئاً، وكل التأثير يقع على الاكتشاف. نجد القليل هنا مما هو عالمي أو غير موضوعي، لأن مظاهر القوانين الطبيعة المنعزلة تكون مثل أبي الهول، ساكنة، قوية، وخرساء. كل ظاهرةٍ جديدةٍ تتمّ ملاحظتها تعتبر اكتشافاً، وكل اكتشاف يعتبر ملكية خاصة. الآن دع أي شخص يعبث في الملكية، ستجد الرجل متواجداً بكل عواطفه في الحال».

وواصل: «في العلوم ينظر إلى ما ينقل أو يدرس في الجامعة على أنه ملكيةٌ خاصة، وإذا تقدم أي شخص بشيءٍ جديدٍ يتعارض أو ربما يهدد بإطاحة العقيدة التي رددناها لسنوات أو نقلناها إلى غيرنا، ستنطلق كل المشاعر ضده وتبذل كل الجهود لسحقه، سيقوم الناس بكل قواهم ويتصرفون بصورةٍ كأنهم لم يسمعوا أو يعوا، ويتحدثون عن وجهة النظر الجديدة بكل ازدراء، وكأنها لا تستحق حتى التحري عنها أو النظر فيها، وعليه يمكن للحقيقة الجديدة أن تنتظر طويلاً لكي تجد طريقها. قال رجلٌ فرنسيٌّ لأحد أصدقائي عن نظريتي حول الألوان: «لقد عملنا لمدة خمسين عاماً لإنشاء مملكة نيوتن، ويتطلب الأمر خمسين عاماً أخرى للإطاحة بها». لقد حاول علماء الرياضيات أن يشككوا في اسمي كثيراً في دنيا العلوم لدرجة أن البعض كان يتخوف من ذكره. وقع بين يدي قبل فترةٍ كتيبٌ ترتبط فيه بعض المواضيع بنظرية الألوان. يبدو أن المؤلف قد تشرّب نظريّتي واستنتج كل شيءٍ من نفس المبادئ الأساسية. اطلعت على الكتيب بصدرٍ منشرح، وكانت المفاجأة بالنسبة لي أن ذاك المؤلف لم يذكر اسمي ولو مرة واحدة، إلا أن اللغز تمّ حلّه لاحقاً حين اتصل بي أحد أصدقائي واعترف لي أنّ المؤلف الشاب أراد أن يبني سمعته عن طريق هذا الكتيب، ولقد تخوف أن يتنازل عن ذلك في دنيا العلوم بأن يتجرأ ويذكر اسمي دعماً لوجهات النظر التي يشرحها. لقد لاقى الكتاب الصغير نجاحاً ملموساً، وقدم المؤلّف الذكي نفسه لي شخصياً بعد ذلك مع اعتذاره عما جرى».

- «يبدو لي هذا الأمر واضحاً». قلت لغوته. «على الناس أن يفتخروا بك كسلطة مرجعية وأن يشعر من يكون تحت حمايتك القوية بأنه من أصحاب الحظ، بالنسبة لنظرية الألوان تبدو المشكلة في أنّك لا تتعامل مع نيوتن المشهور على مستوى العالم فقط، بل مع أتباعه كذلك المنتشرين في كل أرجاء هذا الكون، والذين لا يساومون

في معلمهم صاحب الاسم الأسطورة، حتى لو افترضنا أنك قد أوصلت وجهة نظرك أخيراً، إلا أنك ستقف وحدك لزمنٍ طويلٍ مع نظريتك الجديدة».

ـ «تعودت على ذلك وإني على استعداد لمواجهته». أجاب غوته. «لكن قل لي، أليس لدي من الأسباب ما يكفي لأكون فخوراً أنني لمدة عشرين عاماً قد أجبرت على التأكيد لنفسي أن نيوتن العظيم وكل علماء الرياضة والحاسبين الأقوياء معه قد وقعوا في خطإ يتعلّق بنظرية الألوان، وأنا لوحدي من بين الملايين الذي يعرف حقيقة ذلك؟ بهذا الشعور بالتفوق يمكنني تحمّل ذرائعِ خصومي. لقد حاول الناس مهاجمتي ونظريتي بشتى الطرق، وأن يجعلوا من أفكاري أضحوكة، إلا أنني بالرغم من ذلك انشرحت نفسي لعملي المكتمل. إنّ كل هجوم من خصومي يكشف لي عن ضعف الجنس البشري».

في الوقت الذي كان فيه غوته يتكلم بتلك القوة والطلاقة في التعبير والتي لا يمكنني مجاراتها في الحقيقة، كانت عياه تلمعان بضوءٍ غير طبيعي يعكس تعبيراً بالنصر، بينما ارتسمت ابتسامةٌ ساخرةٌ على شفتيه. لقد كانت تقاطيع وجهه أكثر هيبةً من ذي قبل.

(تكم❖) **الأربعاء الموافق 31 ديسمبر 1823**

تناولت الطعام في منزل غوته وتحدثنا عن مواضيع متنوعة. أطلعني على محفظةٍ تحتوي على رسوماتٍ من بينها المحاولات الأولى لهنري فوسيلي[1] وهي في غاية الروعة.

انتقل الحديث بعد ذلك إلى مواضيع دينيةٍ والإساءة للاسم الإلهي فقال: «يتعامل الناس معه كأن تلك الذات الغامضة، والعالية، والتي لا يدركها حتى التفكير، ندٌّ لهم، وإلا لن يقولوا يا رب، يا إلهي، ويا رب العزة. لقد أصبحت تلك الجملة التي يكرّرها الكهنة مجرّد جملة، اسمٌ غير جذابٍ لا ترتبط به أيّ فكرةٍ كانت، لو تأثروا بعظمته سيكونون بكماً، ومن خلال الاحترام غير راغبين في ذكر اسمه».

(1) يوهان هاينريش فوسيلي (1741 ـ 1825) فنان تشكيلي بريطاني من أصل سويسري ألماني (المحرر).

1824

(تكم❖) **الجمعة الموافق 2 يناير 1824**

تناولت الطعام في منزل غوته واستمتعنا بمحادثاتٍ مرحةٍ تمت خلالها الإشارة إلى إحدى جميلات مجتمع فايمار عندما ذكر أحد الحضور أنه على وشك أن يقع في غرامها، على الرغم من أنّ ذكاءها لا يتصف بالتميّز.

- «أها، وكأن للحب أي علاقة بالذكاء». قال غوته ضاحكاً. «ما نحبه في السيدة الشابة يختلف تماماً عن الذكاء. نحب جمالها، شبابها، هرجها، ثقتها، شخصيتها، أخطاءها، نزواتها، واللّه أعلم، لست أدري ماذا أيضاً بجانب ذلك، ولكننا لا نحبّ ذكاءها، بل نحترمه حينما يكون متألقاً وبه يرتفع قدر الفتاة في عيوننا. الذكاء قد يعمل على توطيد العاطفة عندما نكون قد أحببنا، ولكن الذكاء ليس ذاك الذي يشعل النار في قلوبنا ويوقظ العاطفة».

هناك ما هو حقيقيٌّ ومقنعٌ فيما قاله غوته، الأمر الذي جعلنا ننظر لهذا الموضوع على ضوءِ ذلك. بعد الغداء ومغادرة باقي المجموعة، ظللت مع غوته وتحدثنا حول مواضيع متنوعةٍ ومسلية.

تطرقنا إلى الأدب الإنكليزي وتحدثنا عن عظمة شكسبير، والأوضاع غير المواتية لمؤلفي الدراما الذين أتوا من بعد هذا الشاعر العملاق.

- «لا يستطيع أي صاحب مهارةٍ دراميّةٍ ذات أهميّةٍ أن يتجاهل أعمال شكسبير أو يكف عن دراستها. وبعد دراستها عليه إدراك أن شكسبير استنفد الطبيعة البشرية في كل توجهاتها، قممها وأعماقها، وأنّه لم يبق لمن يأتي بعده أي شيء لكي يقوم به. كيف يمكن لأيّ فردٍ أن يجد الشجاعة ليمسكَ بالقلم والورقة وهو يعي بروحٍ تقدر الإنجاز أنّ كلّ التميّز الذي يمكن سبر غوره والتوصل إليه موجودٌ من قبل».

«أفادني ذلك من قبل خمسين عاماً وأنا هنا في بلدي ألمانيا. تركت كلّ ما هو موجودٌ لأنه لم يعد يرعبني أو يلفت انتباهي. تركت في الحال الأدب الألماني ودراسته وتوجهت إلى الحياة والإنتاج. وهكذا تدرجت في تطور طبيعتي الذاتية ولم يكن

مستوى تميزي عالياً مقارنة بما توصلت إليه من جرّاء تلك الخطوة. لقد كنت رجلاً إنكليزياً بالميلاد، وضعت كل تلك الأعمال المتميزة بقوتها أمامي في فجر شبابي، كان يمكنها أن تقهرني وألا أعرف ما يمكن عمله. ما كان عليّ أن يفتر حماسي، بل كان عليّ أن أفكّر في نفسي وأتفحص ما حولي لزمنٍ طويلٍ لأجد مخرجاً جديداً».

أدرت الحديث مرة أخرى عن شكسبير وقلت: «عندما يعمل أحد منا على فك ارتباطه بالأدب الإنكليزي ونحسبه قد تحوّل إلى ألماني، لا يمكن لنا إلا أن ننظر لعظمته كمعجزة. ولكن إذا سعينا إليه في بلده، وزرعنا أنفسنا في تربته، وتنسمنا جو القرن الذي عاش فيه، وتعرفنا على من خلفوه من أمثال بن جونسون، ماسينجر، مارلو، بومون وفليتشر، سيظل شكسبير قمة لا يعلى عليها، إلا أن الفرد يتوصل إلى قناعةٍ بأنّ معظم روائع ذكائه تعزى إلى جو الإنتاج القوي الذي كان يسود في عصره وزمنه».

- «إنك على صواب، إن الأمر مع شكسبير كما هو الحال مع جبال سويسرا. انصب الجبل الأبيض في مروج لونبورغ، ولن نجد من الكلمات ما نعبر به عن روعته وعظمته. اذهب إليه في بلده عبر ما يجاوره: يونغفراو [1]، فينستيرارون [2]، إيغير [3]، ويترهورن [4]، سان غوتهارد [5] ومون روز [6]، سيظل «مون بلان» [7] عملاقاً، ولكن لن يترك في نفوسنا نفس الدهشة».

---

(1) بالإنكليزية Jungfrau، أحد جبال سلسلة الألب السويسرية البرنية ويقع في كانتون برن وكانتون فاليز في سويسرا ويبلغ ارتفاعه 4158 متراً (المحرر).

(2) بالإنكليزية Finsteraarhorn، أحد جبال سلسلة الألب السويسرية البرنية ويقع في كانتون برن وكانتون فاليز بارتفاع يبلغ 4274 متراً (المحرر).

(3) بالإنكليزية Eiger، أحد جبال سلسلة الألب السويسرية البرنية وجزءٌ من القمة الأم جبل مونك ويقع في كانتون برن بارتفاع يبلغ نحو 3970 متراً (المحرر).

(4) بالإنكليزية Wetterhorn، وهي قمّة جبلية في سلسلة الألب السويسرية البرنية يقع في كانتون برن بارتفاع يقدّر بـ 3690 متراً (المحرر).

(5) بالإيطالية Passo del San Gottardo، وهو ممرّ جبلي في سلسلة جبال الألب ليبونتيني السويسرية ويقع في كانتون تيسينو بارتفاع تبلغ ذروته 2107 متر (المحرر).

(6) أو الجبل الوردي (بالفرنسية Mont Rose)، وهي ثاني أعلى قمّة جبلية في جبال الألب بعد «مون بلان» بارتفاع يبلغ 4634 متراً وهي واقعة بين سويسرا وإيطاليا (المحرر).

(7) أو الجبل الأبيض (بالفرنسية Mont Blanc) وهي القمة الجبلية الأعلى في سلسلة جبال الألب وفي أوروبا على الإطلاق، وهي تقع بين ثلاثة بلدان: فرنسا (سافوا العليا)، إيطاليا (وادي أوستا) وسويسرا (كانتون فاليز) بارتفاعٍ يبلغ 4809 متر (المحرر).

واصل حديثه: «بجانب ذلك، جلّ عظمة شكسبير تنتمي إلى زمنه القوي، واسأل نفسك السؤال، هل يمكن أن تتكرر تلك الظاهرة المدهشة في إنكلترا الحاضر في العام 1824، في هذه الأيام السيئة المتسمة بالنقد وقصف الشعر الصحفي؟ ذاك الإنتاج الهادئ، البريء، والذي يزدهر فيه أيّ شيءٍ عظيم، قد ولى عهده. مهاراتنا في الوقت الحاضر مكشوفةٌ أمام الجمهور، والنقد اليومي الذي يظهر في خمسين مكاناً، والنميمة الناتجة عن ذلك لا تدع مجالاً لأي إنتاجٍ معافى. في هذا الزمن - من لا ينأى بنفسه عن كل ذلك، ويعزل نفسه عنه، سيكون نصيبه الضياع. من خلال نغمةِ النقد والأخلاقِ الصحفية السيّئة تنتقل نصف ثقافةٍ إلى الجمهور، إلا أنها بالنسبة للمنتج الماهر كضبابٍ ضارٍ وقطراتٍ من السم التي تدمر أوراق الزينة الخضراء من شجرة قوة الإبداع، إلى أعماق لبّ الثمرة والنسيج المستتر».

«ثم كيف أصبحتِ الحياة ذاتها خاليةً من النكهة وضعيفة خلال القرنين الباليين المنصرمين. أين نجدُ الآن طبيعةً أصلية؟ وأين الرجلُ الذي يمتلك القوة ليكونَ صادقاً وأن يظهر نفسه كما هو؟ هذا يؤثر على الشاعر الذي يتطلع إلى أن يجد كلّ شيء في إطار نفسه، في الوقت الذي يُترك في السفينة المتمايلة لوحده». تطرقنا في الحديث بعد ذلك عن «فيرتر». «هذا إبداع، كما طائر البجع، رويته بدم قلبي، وهو يحتوي على الكثير مما يكمن في دواخل صدري، الكثير من المشاعر والفكر الذي يمكن نشره بسهولةٍ في قصّةٍ من عشرة أجزاء. لقد قرأت الكتاب مرةً واحدة منذ ظهوره وعملت على ألا اقرأه مرةً أخرى. إنه كتلةٌ من صواريخ كونغريف[1]. لا أشعر بالراحة عنما أنظر إليه وأخشى أن أعيش مرّةً أخرى تلك التجربة الغريبة التي نتجت عنه».

ذكّرته بمحادثته مع نابليون والتي أعرف بأنها ليست من بين أوراقه المنشورة، وقد طلبت منه مراراً وتكراراً تسليط الضوء على مزيد من التفاصيل حولها. «أشار نابليون إلى فقرة في «فيرتر» تبدو له أنّها لا تتحمل فحصاً دقيقاً، وأنت تجاوزت عن ذلك. هل لك أن تخبرني عن الفقرة التي يشير إليها؟»

(1) وهو صاروخ حربي بريطاني الصنع من تصميم السير ويليام كونغريف عام 1804، وقد استخدم في الحروب بين بريطانيا ومملكة ميسوري (المحرر).

أجابني بابتسامةٍ غامضة: «خمّن. أظن عندما أرسلت شارلوت المسدسات إلى فيرتر، دون أن تقول كلمةً لألبرت، أو تنقل إليه شكوكها وخوفها. لقد بذلت جهداً كبيراً لتجد دافعاً لهذا الصمت، ولكنه يبدو أنه متماسكٌ بقوّةٍ عند الحاجة الماسّة حيث تكون حياةُ الصديق في خطر». واستطرد قائلاً: «ملاحظتك لا غبار عليها، لكنّني لا أرى من الصواب أن أكشف إذا كان نابليون يقصد تلك الفقرة أم خلافها. إلا أنّ، وليكن ما يكون، ملاحظتَك سليمةٌ كما هو الحال مع ملاحظته».

استفسرت عما إذا كان الأثر الكبير الذي حققه «فيرتر» يعزى في الحقيقة إلى الفترة التي ظهر فيها فقلت له: «لا أجد في نفسي قبولاً لهذه النظرة على الرغم من انتشارها الواسع، لقد أصبح «فيرتر» حدثاً لأنه ظهر، وليس لأنّه ظهر في وقت محدد. في كل فترة نجد أسفاً كامناً، الكثير من عدم الرضا السرّي والسخط من الحياة، والكثير من عدم التوافق بين الأفراد ـ صراعات بين طبائعهم ونظمهم المدنية ـ الأمر الذي يجعل من «فيرتر» حدثاً ونقطة انطلاقٍ لعصرٍ حديثٍ حتى لو نشر اليوم لأول مرة».

ـ «أنت على صواب». أجاب غوته. «لهذا السبب يؤثر ذلك الكتاب على الشباب في عمرٍ معيّنٍ حتى اليوم كما حدث سابقاً. لم يكن في الغالب من الضرورة بمكانٍ أن أستخلص اكتئاب شبابي من التأثير العام للزمن الذي عشت فيه ومن بعض المؤلفين الإنكليز. بدلاً عن ذلك، كان ذلك يعزى إلى ظروفٍ فرديّةٍ وفوريّةٍ لامستها وعادت عليّ بالكثير من المشاكل وخلقت في الإطار العقلي الذي أنتج «فيرتر». لقد عشت، وأحببت، وتعذبت كثيراً وهذا كل ما في الأمر».

«بالنظر عن كثبٍ إلى فترة «فيرتر» التي كثر الحديث عنها، نكتشف بأنها لا تنتمي إلى مسار الثقافة العالمية بل إلى سيرة حياة كل فردٍ ذي غريزةٍ طبيعيةٍ فطريّةٍ وحرّة، والذي يجب عليه أن يستوعب نفسه في حدود العالم المهجور الضيقة. الثروات المعطلة، والأنشطة المقيدة، والرغبات غير المستوفاة، ليست هي وحدها المصائب المتعلقة بزمنٍ محدد، ولكنها تخصّ كلّ فرد، وسيكون من المؤسف حقاً إذا لم يشعر كل فردٍ مرةً واحدةً في حياته بأن «فيرتر» قد كتب من أجله لوحده».

(تكم❖) الأحد الموافق 4 يناير 1824

بعد الغداء اليوم، تصفّح غوته معي ملفاً يحتوي على بعضِ أعمال رافائيل. ما يشغل غوته نفسه مع رافائيل أن يكون دائماً في حالة حوار مع الأفضل وليعوّد نفسه على التأمل في أفكار رجلٍ عظيم. في ذات الوقت يشعرُ بسرورٍ كبيرٍ ليعرّفني به.

تحدثنا بعد ذلك عن «الديوان» وبصفة خاصة عن «كتاب الفكاهة السيئة» الذي صبّ فيه جام غضبه على أعدائه.

ـ «كنت معتدلاً لأنني لو نطقت بكل ما أزعجني وكدّر مزاجي، لتحولت الصفحات إلى مجلد». قال غوته.

«لم يكن الناس راضين عني تماماً، بل كانوا دائماً يتمنون أن أكون على غير ما أراد اللّه لي. كانوا نادراً ما يرضون عن إنتاجي، وعندما كنت أبذل كل ما في وسعي لأقدم للعالم عملاً جديداً، كان عليّ الامتنان بأن العمل مقبول، وإذا أشاد أحدٌ بي لم يكن مسموحاً لي، في إطار التهنئة الذاتية، أن أعتبر ذلك ثناءً مستحقاً، بل كان الناس يتوقعون منّي تعبيراً متواضعاً مشيراً إلى عدم جدارة شخصي وعملي. إلا أن طبعي كان يعارض ذلك، وسأكون منافقاً تعيساً إذا حاولت أن أكذب وأكون مرائياً، حيث إنني كنت قوياً بما فيه الكفاية لأظهر نفسي في حقيقتها الكاملة، كما كنت أشعر، كنت أشعر بالفخر، وما زلت أشعر بنفسي كذلك إلى يومنا هذا».

«جلبت المتاعب لنفسي في الأمور الدينية والعلمية والسياسية لأنّني لم أكن منافقاً، وكانت لدي الشجاعة لأعبّر عما أشعر به».

«آمنت باللّه وبالطبيعة وبانتصار الفضيلة على الرذيلة، ولكن هذا لا يكفي للأرواح التقية: كان عليّ أن أؤمن بأشياء أخرى تناقض مشاعر روحي نحو الحقيقة، بجانب ذلك فقد رأيت أنها لن تخدمني في أي شيء».

«كان أمراً مؤذياً لي أن أكتشف خطأ نظرية نيوتن حول الضوء واللون، وكانت لديّ الشجاعة أن أعارض العقيدة العالمية، اكتشفت الضوء في صفائه وحقيقته وكان واجباً عليّ أن أحارب من أجل ذلك. الفريق المعارض سعى بكل ما في وسعه لتظليم الضوء، لأنهم ادّعوا أن الظل جزء من الضوء، يبدو الأمر سخيفاً عندما أذكر ذلك ولكنه ما قيل: الألوان ظلالٌ ناتجةٌ عن ظلٍّ وعليه هي الضوء نفسه أو أنها ترقى لنفس الشيء، شعاعُ الضوءِ مكسّرٌ بصورةٍ أو أخرى».

صمت غوته وابتسامة ساخرة تبدو على محيّاه المعبر ثم استطرد: «والآن الأمور السياسية. يصعب الحديث عن المشاكل التي دخلت فيها والمعاناة التي عشتها لهذا الخصوص. أتعرف مسرحية «الثائر»(1) التي قمت بتأليفها؟

- «بالأمس قرأتها لأوّل مرّةٍ بعد إصدار نسخةٍ جديدةٍ لأعمالك وأشعرُ بالأسفِ من صميم قلبي لعدم إكمالها. وكما هي، فعلى كل ذي عقلٍ أن يتوافق مع مشاعرك».

وواصل حديثه قائلاً: «كتبتُها زمن الثورة الفرنسية، ويمكن اعتبارها كاعترافي بمبدأ سياسيّ في ذاك الوقت. لقد اعتبرت الكونتيسة كنوعٍ من النبل، وبالكلمات التي فاهت بها عبرت عن الكيفية التي يجب أن يفكر بها النبلاء. لقد عادت الكونتيسة لتوها من باريس حيث كانت شاهدةً على أحداث الثورة، وعليه فقد استخلصت لنفسها عقيدة ليست سيئة، فقد أقنعت نفسها أنّه يمكن حكم الشعب ولكن ليس اضطهاده، وأن اندلاع ثورات الطبقة الدنيا هو نتيجةٌ لعدمِ عدالة الطبقة العليا. قالت الكونتيسة: «مستقبلاً سأتجنّب بقوّةٍ كلّ تصرفٍ يبدو لي غير عادل، وسأعبر بصوتٍ عالٍ، في المجتمع والبلاط، عن وجهة نظري بخصوص هذه التصرفات تجاه الآخرين، ولن أصمت تجاه أي أمرٍ غير عادلٍ حتى ولو وصموني بالديمقراطية».

وتابع غوته حديثه: «كنت أعتقد أن تلك المشاعر في غاية الاحترام، لقد كانت وما زالت تلك مشاعري. ولكن كمكافأةٍ لي فقد وصفت بكلّ الألقاب التي لا أودّ أن أكررها».

(1) بالألمانية Die Aufgeregten، وهي جزء من دراما سياسية في خمسة أعمال ألفها غوته عام 1793 تحت تأثير حرب التحالف الأولى ضد فرنسا الثورية (المحرر).

ـ «يحتاج المرء أن يقرأ «إغمونت»[1] ليكتشف كيف تفكر». قلت لغوته. «لا أعرف مسرحية ألمانية يتمّ الدفاع فيها عن حريّة الشعب كما هو الحال في تلك المسرحية».

ـ «أحياناً لا يحب الناس أن يروني كما أنا، بل يديرون نظرهم عن كل ما يظهرني في صورتي الحقيقية». قال غوته. «شيللر على العكس، وهو ـ بيني وبينك ـ أكثر أرستقراطية مني، ولكنّه ينظر إلى ما يقول أكثر مني، يحظى باعتباره صديقاً خاصاً للشعب. لقد تخليت له عن ذلك بكل امتنان وأعزي نفسي بأن الكثير من الذين سبقوني لم يكن حظهم بأفضل مني».

«في الحقيقة لا يمكن أن أكون صديقاً للثورة الفرنسية لفظائعها التي أصابتني بالصدمة بشكلٍ يومي وفي كل ساعة، إلا أن نتائجها الإيجابية لم تكن قد اكتشفت بعد. ولم يكن بمقدوري أن أتجاهل حقيقة أن الألمان كانوا يحاولون أن ينقلوا بعضاً من تلك المشاهد إلى هنا كما كانت في فرنسا ذات نتائج في غاية الضرورة».

«إلا أنّني صديقٌ صغيرٌ للحكم التعسفي. في الحقيقة إنني على قناعةٍ تامة بأن اندلاع ثورة كبيرة ليست من أخطاء الشعب، بل الحكومة، لن تنطلق ثورة طالما كانت الحكومة عادلة ويقظة بصفة دائمة، وليس عليهم أن يتمسكوا بالحكم حتى يجبروا على الاستسلام نتيجة الضغط الشعبي».

«لأنني أكره الثورة فقد أطلق عليّ لقب «صديق السلطات القائمة». هذا لقبٌ غامض وأنا أرفضه تماماً، إذا كانت «السلطات القائمة» ممتازة، جيدة، وعادلة، فليس لدي اعتراض على اللقب، ولكن مع وجود نفس القدر لما هو جيدٌ وسيئٌ، غير عادلٍ، وغير سليم، فصديق «السلطات القائمة» يعني أقل بقليلٍ من صديق الباطل والسوء».

«إلا أن الزمن في حالة تطوّرٍ مستمر، وتتخذ الشؤون البشرية أوجهاً مختلفة كل خمسين عاماً فالترتيب الذي يكون في العام 1800 متقناً قد يكون مختلاً في العام 1850».

---

(1) بالألمانية Egmont وهي تراجيديا من تأليف غوته، نشرت عام 1788 وعرضت في 9 يناير عام 1789 في مدينة ماينز، وقد طلب غوته لاحقاً من بيتهوفن تأليف موسيقى خاصة لها وهذا ما استجاب له الأخير وأنجزه عام 1810 (المحرر).

«إضافةً لذلك، ليس هناك شيءٌ مفيدٌ للأمة سوى ما ينبع من صميم احتياجاتها ودون تقليدٍ أعمى للآخرين، حيث إن ما يكون غذاءً جيداً لسلالةٍ من البشر في عمر معين، قد يكون سمّاً لآخرين. إن كل المحاولات لغرس أي تحديثٍ لم تنبع الضرورةَ له من صميمِ الأمة نفسها، سيكون ضرباً من الغباء، وكل الثورات المدبرة هكذا ستكون فاشلةً لأنها ستكون من غير الإله الذي يترفع عن مثل هكذا أمورٍ خرقاء. إذا كانت هناك حاجةٌ ماسّةٌ لإصلاحٍ كبيرٍ في الأمة، فإن اللّه سيكون معه وسيكتب له النجاح. لقد كان بجلاءٍ مع المسيح وأتباعه الأولين لأن ظهور عقيدة المحبة كانت ضرورة بالنسبة للأمة. كان بجلاءٍ كذلك مع لوثر لأن تنقية العقيدة التي شوهها القساوسة لم تكن أقل ضرورة. ليس من بين تلك القوى العظمى التي ذكرتها صديقٌ دائم، لقد اقتنع كل منهما بالتخلي عن الخميرة القديمة وبات مستحيلاً أن تستمرّ وتبقى مع ما هو غير صحيحٍ وغير عادلٍ وأخرق».

الثلاثاء 27 يناير 1824

تحدث معي غوته عن مواصلة مذكّراته التي تشغله في الوقت الراهن. لاحظ بأن هذه الفترة من حياته لم يتمّ التطرق إليها بذاك التفصيل عن فترة شبابه في «الشعر والحقيقة»، فقال: «يجب عليّ أن أتعامل مع الفترة الأخيرة من حياتي كسجلٍّ للأحداث بحيث تعكس أفعالي الخارجية بدلاً من حياتي الداخلية. إن أهم جزءٍ في حياة الفرد هو مرحلة التطور، وما يخصني هنا قد ورد بالتفصيل في مجلدات «الشعر والحقيقة»[1]. بعد ذلك يبدأ الصراع مع العالم، وهذا تكمن أهميته في نتائجه فقط».

«ثم ما هي حياة الألماني المثقف؟ لا يمكن أن أحكي ما كان حقاً جيداً في حياتي وما يمكن حكايته لا يستحق هذا العناء. ثمّ أين المستمعون الذين يمكن أن تقوم بالترفيه عنهم بكل الرضا؟»

«عندما أفكر في الفترة الأولى والمتوسطة من حياتي، والآن في خريف العمر أبحث عن أترابي على قيد الحياة، دائماً أفكر في منزلٍ صيفيٍّ في مكانٍ للاستجمام، عندما تفد إليه تتعرف على الموجودين به والذين سيغادرون خلال بضعة أسابيع، فقدهم مؤلم، ثم تتجه للجيل الثاني وتعيش معهم فترةً ممتعةً وتتقرب إليهم، غير أنّهم يذهبون كذلك ويتركوننا مع الجيل الثالث الذي يفد مع مغادرتنا والذين لا يكون لنا أي تواصلٍ معهم».

«لم أكن مطلقاً من الذين اعتبروا أثراً للحظ، كما أنني لم أشتكِ أو أتذمر من مسارِ حياتي. ولم يكن هناك في الحقيقةِ سوى الكدحِ والحرص، ويمكن أن أقول لم أحظ

(1) بالألمانية Dichtung und Wahrheit، وهو عبارة عن سيرة ذاتية لغوته خلال أعوامه الستة وعشرين الأولى، وقد قسمت إلى أربع مجلداتٍ نشرت على مراحل متفرقةٍ بين 1812 و1814 (باستثناء الجزء الأخير الذي نشر بعد وفاته عام 1833) (المحرر).

خلال خمسٍ وسبعين سنةً من عمري براحةٍ حقيقية، بل كنت دائماً أعمل على دحرجة الحجر وأعود لألتقطه مرة أخرى، وسجلات الأحداث في حياتي تؤكد ما أقول إنّ الادعاءات حول نشاطي من الداخل والخارج متعددة».

«سعادتي الحقيقية تكمن في التأمل الشعري ونتاج ذلك. لكن كيف تمّ تشويش، وتقييد، وإعاقة ذلك نتيجة للظروف الخارجية التي عايشتها! لو كان باستطاعتي الامتناع عن العمل العام، والعيش في عزلة، لكنت أكثر سعادةٍ وأنجزت الكثير كشاعر. ولكن بمجرد إصدار «غوتز» و«فيرتر» تأكد لي قول الحكيم: «إذا قمت بعمل أي شيء من أجل العالم، فإنه سيكون حريصاً ألا تفعل ذلك مرة أخرى».

«إن شهرةً واسعة الآفاق ومكانةً سامية في الحياة لَمِنَ الأمور الجيّدة، إلا أنّني وبالرغم من مكانتي وشهرتي ما زلت مجبراً على أن أكون صامتاً بخصوص وجهات نظر الغير كيلا أُسيء إليهم، وبالتالي ستكون تلك تجارةً خاسرةً لأن ذلك يعني أن أفقد ميزة معرفة آراء الآخرين دون أن يكونوا قادرين على معرفة آرائي».

الأحد الموافق 15 فبراير 1824

دعاني غوته للقيام بجولة قبل الغداء هذا اليوم. وجدته يتناول إفطاره عندما دخلت غرفته. يبدو أنه في روحٍ معنويّةٍ ممتازة.

ـ «سعدت كثيراً اليوم بزيارةٍ قام بها شاب واعد من فيستيفاليا يدعى ماير، كان قبل قليل موجوداً معي. لقد صاغ قصائد تبشر بمستقبلٍ زاهر، كما أنّه يبلغ الثامنة عشرة من العمر وقد أحرز تقدماً ملحوظاً». وأضاف: «إنني في غاية السعادة لأنني لست في الثامنة عشرة من العمر الآن، في ذاك العمر كانت ألمانيا في سن المراهقة وكان من الممكن عمل شيء، أما الآن فهناك كثير مما لا يصدق مطلوب عمله، وكل الطرق مسدودة».

«كانت ألمانيا شامخة في كل مجال بحيث كنا لا نستطيع حصر ما أنجزناه، أما اليوم فيجب أن تكون إغريقياً، ولاتينيّاً، وإنكليزياً، وفرنسياً من أجل المساومة، ولا نكتفي بذلك، لأن البعض أصابه مسٌّ من الجنون ليشير إلى الشرق كذلك، وبالتأكيد هذا يكفي لتشويش عقل الشباب».

كنوع من العزاء أطلعته على جونو الضخم كرمزٍ للانتماء للإغريق علّه يجد العزاء هناك فقال: «إنه شاب رائع وإذا اعتنى بنفسه ولم يهدر طاقاته سيكون له شأن. إنني كما قلت سابقاً أحمد اللّه بأنني لست شاباً في هذا الزمن المنتهي. لم يكن من الممكن البقاء هنا، حتى لو لجأت إلى أمريكا سوف أعود لاحقاً، وهناك الآن الكثير من الضوضاء».

الأحد الموافق 22 فبراير 1824

تناولت طعام الغداء مع غوته وابنه. حكى الأخير قصصاً لطيفة عن الفترة التي كان فيها طالباً في هايدلبرغ. كان مع أصدقائه في رحلة على نهر الراين خلال العطلة، وتذكر صاحب المنزل الذي قضى فيه مع عشرة من أصدقائه الليل وقدم لهم النبيذ فقط من أجل مشاركتهم متعة حفل الشراب «كوميرز»[1].

بعد الغداء أطلعنا غوته على لوحاتٍ ملوّنةٍ من شمال إيطاليا قرب الجبال السويسرية المجاورة وبحيرة ماجيوري[2]. كانت جزر بروميان تنعكس على سطح الماء بالقرب من الشاطئ حيث الزوارق ومعدات الصيد التي جعلت غوته يشير إلى أنها بحيرة في «سنوات التجوال»[3]. من الناحية الشمالية الغربية، تجاه جبل روزا، تطل الجبال شامخة بجوار البحيرة بلونها الأسود ـ الأزرق الداكن كما تعودنا أن نراها بعد مغيب الشمس.

بما أنني مولود في مناطق سهلية، فإن تلك الكتل القاتمة تترك انطباعاً غير مريح في نفسي، ولا أجد أي رغبةٍ في أن أستكشف تلك المناطق الموحشة.

ـ «هذا شعور طبيعي»، قال غوته «تلك المناطق تناسب من ولد فيها ويعيش لها، من لم يغادر إلى الخارج يجد السعادة دائماً في بلده. تركت سويسرا في البداية انطباعاً عظيماً في نفسي، أزعجتني وشوّشت على تفكيري. ولكن بعد زياراتٍ متكررة وبعد سنوات عندما زرت تلك الجبال كعالم معادن، شعرت بالسكينة بينها».

---

(1) بالألمانية Commerz وهي كلمة الطالب الأكاديمية في حفل الشراب (المحرر).

(2) بالإيطالية Lago Maggiore هي بحيرة كبيرة تقع على الجانب الجنوبي من جبال الألب. تعد ثاني أكبر بحيرات إيطاليا وأكبرها جنوبي سويسرا. وهي الأكثر غربية بين البحيرات الثلاث الكبرى قبل الألبية في إيطاليا، فهي تمتد لحوالي 70 كيلومتراً بين لوكارنو وأرونا. يصب فيها نهر فيرزاسكا البالغ طوله 30 كيلومتراً (المحرر).

(3) المشار هنا هي رواية «سنوات تجوال فيلهلم» لغوته (المحرر).

بعد ذلك أطلعنا على أطباقٍ نحاسيةٍ من لوحاتٍ لرسامين حديثين في أحد معارض الفنون الفرنسية.

كان الابتكار المعروض في تلك الصور ضعيفاً، ومن بين أربعين لوحة وجدنا أربعاً فقط يمكن أن توصف بأنها جيدة وهي: بنت تملي رسالة حب، امرأة في منزل إيجارٍ لا أحد يرغب فيه، صيد السمك، وموسيقيون أمام صورة مادونا.

الثلاثاء الموافق 24 فبراير 1824

توجهت إلى منزل غوته عند الواحدة ظهراً. أطلعني على بعض المخطوطات التي أملاها للعدد الخاص من «الفنون والآثار». وجدت أنه كتب مقدمة لمقالي النقدي حول باريا الألمانية بالإشارة للمأساة الفرنسية وثلاثيّته الغنائية، والتي بها قد اكتمل هذا الموضوع إلى حد ما.

- «لقد كنت على حقٍّ بأن تستفيد من نقدك وتتعرف على مواضيع هندية، حيث إننا في النهاية نحتفظ فقط بما نطبقه من دراساتنا». قال غوته.

اتفقت معه حول ذلك وذكرت أنّني مررت على هذه التجربة في الجامعة حيث احتفظت من كل ما قيل في المحاضرات ما استطعت، وفقاً لميولي الطبيعية، أن أطبقه عملياً، وعلى العكس، فقد نسيت كل ما لم أتمكن من إخضاعه للممارسة. «لقد استمعت لمحاضرات هيرين حول التاريخ القديم والحديث، إلا أنني لا أذكر منها شيئاً في الوقت الراهن. لكن إذا درست فترة من التاريخ لتحويلها إلى عمل درامي فستبقى خالدة في ذاكرتي للأبد».

- «يدرسون في الأكاديميات الكثير من الأشياء ومعظمها غير مفيد، ويعمل المحاضرون على تمديد تخصصاتهم لمدى أكبر من احتياجات مستمعيهم، في الأيام السابقة كانت محاضرات الكيمياء وعلم النبات تتبع للطب ويستطيع الطبيب أن يتعامل معها، أما الآن فقد أصبحت كل منهما مكثفة وتحتاج لزمنٍ طويل، والإلمام بهما مطلوبٌ من الطبيب، وعليه لا بد من إهمال إحداهما على حساب الأخرى. من يتمتع بالحكمة يضع جانباً القضايا التي تشتّت انتباهه ويركز على فرعٍ واحدٍ ليتميّز فيه».

أطلعني غوته بعد ذلك على مقالٍ نقديّ كتبه حول قصيدة «كاين» لبايرون، والذي قرأته باستمتاع كبير، فيما قال: «نرى كيف تعمل عقيدة الكنيسة غير الكافية على عقل

بايرون الحر، وكيف يناضل في هذا العمل ليتخلص من تلك العقيدة التي فُرضت عليه. لن يشكره رجال الدين، ولن أستغرب إذا لم يستمر في التعامل مع مواضيع توراتيّة بذات الأهمية، وإذا ترك موضوعاً مثل تدمير سدوم وعمورة يمر هكذا».

بعد تلك الملاحظات الأدبية، لفت غوته نظري إلى الفن التشكيلي وأطلعني على جوهرةٍ أثارت إعجابه كما ذكر بالأمس. فُتِنتُ ببساطة التصميم: رأيتُ رجلاً يزيح وعاءً ثقيلاً من كتفه ليعطي ولداً شربة ماء، يجد الولد أن الوعاء ليس مائلاً بصورة كافية ليتمكن من الشرب فيطلب من الرجل أن ينحني أكثر لهذا الخصوص.

«الآن كيف ترى ذلك؟» استرسل غوته. «نحن الجيل الحديث ندرك جمال هذا الحافز الطبيعي والبسيط، ونعرف كيف يتمّ هذا الشيء ولكننا لا نستطيع القيام به، الفهم دائماً هو الأعلى، وفضيلة الافتتان دائماً مفقودة».

تفحصنا بعد ذلك ميدالية براندت من برلين التي تمثل ثيسيوس يلتقط سلاح أبيه من تحت حجر. الموقف يستحق الثناء، إلا أن أعضاء الجسم لم تكن مشدودةً بصورةٍ كافيةٍ لحمل السلاح. كان من الخطإ أن يحمل الشاب السلاح في يد ويحاول تحريك الحجر بالأخرى. وفقاً لطبيعة الأشياء كان عليه تحريك الحجر أولاً ثم حمل السلاح بعد ذلك.

- «للمقارنة، سأطلعك على عملٍ مماثلٍ قام به أحد القدماء». قال غوته.

طلب من شتادلمان أن يحضر صندوقاً يضم عدة نسخ من جواهر قديمةٍ جاء بها من روما بمناسبة زيارته لإيطاليا، رأيت نفس الموضوع يتعامل معه إغريقي عجوز وكم كان مختلفاً. كان كل جهد الشاب منصباً على الحجر ويبدو أنه قد تغلب على الوزن برفع الحجر إلى المستوى الذي يسمح بإزاحته إلى أحد الجوانب، كل قواه الجسدية كانت موجهة نحو الكتلة الثقيلة ونظراته تركزت على الأيدي.

لقد سرّنا التعامل الطبيعي مع هذا الموضوع.

الأربعاء 25 فبراير 1824

أطلعني غوته اليوم على قصيدتين مهمتين تتميزان بقيمٍ أخلاقيّةٍ عالية، أما دوافعهما المتنوعة فهي طبيعية وحقيقية، وهما بالتالي من النوع الذي يمكن أن يراه العالم لا أخلاقياً. لهذا يحتفظ بهما لنفسه ولا يرغب في نشرهما.

ـ «إذا كان الذكاء والثقافة العالية متاحة للجميع ستكون لعبة الشاعر عادلة». قال غوته. «سيكون دائماً على حقيقة شاملة، ولن يُجبر على أن يتخوف من الإفصاح عن أفضل أفكاره. لكن، كما هو الحال، عليه أن يبقى في مستوى محدد، وأن يتذكر بأن أعماله ستقع في أيدي مجتمع مختلط، وأن يكون حذراً ألا يُسيء بالانفتاح الشديد على أغلبية الرجال الطيبين. عندئذ سيكون الزمن شيئاً غريباً؛ إنه طاغية غريب الأطوار تتعدد وجوهه نحو كل ما يقول أو يفعل المرء. لا يمكننا أن نقول ما كان متاحاً في زمن الإغريق والإنكليز في العام 1820، لم يكونوا يتحملوا ما كان مناسباً لمعاصري شكسبير الأقوياء، لهذا كان علينا اليوم أن تكون لدينا أسرة شكسبيرية».

ـ «هناك الكثير في الشكل كذلك». قلت لغوته. «أجد إحدى تلك القصائد التي تمت صياغتها بأسلوب تفعيلات الزمن القديم أقل عدوانية من الأخرى. الأجزاء المعزولة لا تعجب كثيراً، ولكن التعامل يرمي بعظمة وكرامة على الكل، الأمر الذي يرجع بنا إلى عصر الأبطال الإغريق. أما الأخرى التي جاءت على أسلوب وتفعيلات السيد أريوستو[1] فهي أكثر خطورة. إنها تحكي عن حدث يتعلق بأيامنا هذه، وبلغة يومنا هذا، وهكذا تأتي بلا غطاء في وقتنا الحاضر، وتبدو مظاهر الشجاعة فيها أكثر جرأة».

تم إحضار الصحف الفرنسية إلينا. تجد الحملة الفرنسية في إسبانيا والتي يقودها

(1) لودوفيكو أريوستو (1474 ـ 1533) شاعرٌ إيطالي (المحرر).

دوق أنغولم[1] اهتماماً كبيراً من قبل غوته. فقال: «يجب أن أهنئ آل بوربون على هذا الإجراء، لم يكسبوا العرش إلا بعد أن كسبوا الجيش، وهذا يعتبر إنجازاً لهم الآن. يعود الجندي وهو يكن الولاء للملك، فقد تعلم من انتصاراته والهزائم المتعددة للإسبان الاختلاف بين الولاء للفرد والجماعة. لقد حافظ الجيش على سمعته القديمة وأظهر شجاعته وكيف ينتصر دون نابليون».

عاد غوته بعد ذلك بذاكرته إلى التاريخ وتحدث عن بروسيا وحرب السنوات السبع، وحيث تعوّد فريدريك العظيم على الانتصارات فقد أصبح غير مبالٍ وبالتالي فقد الكثير من المعارك خلال أيام نتيجة للثقة الزائدة. ما زالت أدق التفاصيل محفورة في ذاكرته، الأمر الذي جعلني أعجب كثيراً بتلك الذاكرة الممتازة.

ـ «كنت محظوظاً أن ميلادي تزامن مع أحداث كبيرة هزت العالم بأسره». قال غوته. «فقد استمر وقوع تلك الأحداث طوال حياتي، لذا فقد كنت شاهداً على أحداث حرب السنوات السبع، انفصال أمريكا عن إنكلترا، الثورة الفرنسية، وكل عهد نابليون وسقوط ذاك البطل، وكل الأحداث اللاحقة، وعليه فقد حصلت على معلومات ورؤى لن تكون متاحة لمن ولدوا اليوم، والذين عليهم أن يتعلموا ذلك من كتبٍ لن يكونوا قادرين على فهمها».

«لا يمكنني التنبؤ بما ستأتي به الأعوام القادمة، إلا أنني أخشى ألا نجد الراحة عاجلاً. لن يكون العالم قانعاً: بالنسبة للكبار لن يندثر سوء استخدام السلطة، ولن تقنع الجماهير، في سبيل تحسنٍ تدريجي، بظروف متوسطة. إذا عملنا على تحسين الطبيعة البشرية فقد نتوقع تحسن حال أمورنا، إلا أننا سنجد تردداً هنا وهناك، بحيث يعاني جانب بينما يكون الآخر مرتاحاً. سيظل الحسد والأنانية يعملان دائماً كشياطين سيئة، وسيظل الصراع بين الأطراف بلا حدود».

«أفضل أسلوب منطقي أن يقوم كل فرد بمهنته التي ولد من أجلها والتي تعلّمها وألا يعيق الآخرين عن القيام بذلك. دع صانع الأحذية يلتزم بعمله، الفلّاح يلتزم بمحراثه

(1) لويس التاسع عشر دون أنغولم (1775 ـ 1844) وهو ابن ملك فرنسا شارل العاشر وولي عهده، وقد تولّى الحكم لمدة عشرين دقيقة عقب تنازل والده (المحرر).

والملك يعرف سبيل الحكم، لأن تلك أعمال يجب معرفتها، وألا يتدخل فيها من لا يلم بها».

بالعودة للصحف الفرنسية قال غوته: «يمكن للأحرار أن يتحدثوا، نحب الاستماع إليهم عندما يكونوا منطقيين. بالنسبة للملكيين الذين يستحوذون على السلطة فإن الكلام يكون ناقصاً لذا عليهم أن يعملوا. يمكنهم تحريك القوات، قطع الرؤوس والشنق، لكن الهجوم على وجهات النظر، وتبرير إجراءاتهم في نشرات عامة، لا يصبح لهم».

وواصل حديثه وقال: «بالنسبة لي، كنت دائماً ملكياً، تركت الآخرين يثرثرون وفعلت ما يحلو لي. إنني أفهم توجهي وأعرف هدفي، فإذا ارتكبت خطأً كفرد يمكنني تصحيحه مرة أخرى، أما إذا ارتكبته بصفةٍ مشتركةٍ مع ثلاثة أو أربعة آخرين، سيكون ذلك مستحيلاً، لأن بين المجموعة العديد من الآراء».

كان غوته في روحٍ معنويةٍ ممتازة اليوم، وقد أطلعني على ألبوم السيدة شبيغل الذي كتب فيه بعض الأبيات الجميلة. لقد تُرك له مكان في الألبوم، أوفى بعهده بعد فترة سماح لسنتين. بعد اطلاعي على «قصيدة للسيدة شبيغل» وجدت في صفحات الكتاب الأخرى أسماء متميزة، وعلى الصفحة التالية مباشرة هناك قصيدة لتيدجه[1] صيغت بروح وأسلوب «أورانيا»[2]، فقال: «كنت في مزاج وقح وأوشكت أن أكتب أبياتاً تحتها، ولحسن الحظ لم أفعل ذلك. لن تكون هي المرة الأولى التي قمت بها، بعباراتٍ متهورة، بتثبيط أشخاص طيبين، وأفسدت تأثير أفضل أعمالي».

«إلا أنني تحملت الكثير من تلك القصيدة «أورانيا»، في وقت ما كانت الأغنية السائدة ولا شيء يتم إلقاؤه سواها، وحيثما تذهب تجدها تحت الطاولة. لقد كانت «أورانيا» والخلود مواضيع النقاش الدائر، إنني لا أستغني عن السعادة لاعتقادي بوجود مستقبلي، وأقول حقيقة مع لورنزو دي ميديتشي[3] بأن من لا يأمل في حياة

---

(1) كريستوف أوغست تيدجه (1752 ـ 1841) شاعرٌ ألماني (المحرر).
(2) قصيدة أورانيا، وهي النص التاسع من قصيدة غوته الرعوية «هرمان ودروتيه» (المحرر).
(3) أو لورنزو الفخم (1449 ـ 1492) حاكم فلورنسا من أسرة ميديتشي الثرية بين عامي 1478 و1492،

أخرى يعتبر ميتاً حتى بالنسبة للحياة الحالية، إلا أن مثل هذه المواضيع التي تستعصي على الفهم تبعد كثيراً عن احتمال أن تكون موضوع تفكير يومي وتأمل لتشتيت الأفكار. على من يعتقد بالخلود أن يستمتع بسعادته في صمت، ولا يحق له أن يفصح عن ذلك. جعلتني مناسبة قصيدة: «أورانيا» لتيدجه ألاحظ بأن التقوى مثل السمو تتميز كذلك بأرستقراطيتها. لقد التقيت بنساءٍ غبياتٍ يعتقدن مثل تيدجه بالخلود، وقد أُجبرت على تحمّل أفكارٍ سوداء حول هذه النقطة. لقد أزعجهن قولي بأنني أتطلع إلى أن يُنعم علينا بحياة أخرى عقب انتهاء تلك التي نعيشها، وآمل ألا أقابل أحداً ممن كانوا يعتقدون بها هنا. كم سيكون ألمي! سيلتف الورعون حولي ليقولوا: «ألم نكن على حقيقة؟ ألم نتنبأ بذلك؟ ألم تحدث كما قلنا؟ وهكذا سيكون إزعاجاً بلا حدودٍ حتى في العالم الآخر».

تابع غوته حديثه قائلاً: «الانشغال بأفكار الخلود يخص أصحاب المقامات وبصفةٍ خاصةٍ السيدات اللاتي ليس لديهنّ ما يفعلنه، إلا أن الرجل القادر الذي يقوم بعمل منتظم وعليه أن يجتهد ويكافح لينتج يوماً بيوم، فسيترك المستقبل لذاته وسيكون نشطاً وذا فائدة في ذلك. إن الأفكار حول الخلود ستكون جيدة لمن يحرز نجاحاً هنا، وأني أراهن على أن تيدجه لو استمتع بحظٍّ أفضل لأتحفنا بأفكار أفضل».

وكان عهده عهد ازدهار الآداب والفنون في فلورنسا التي كانت حينها واحدة من أبرز حواضر النهضة الأوروبية (المحرر).

الخميس الموافق 26 فبراير 1824

تناولت الغداء مع غوته، وبعد إزالة غطاء الطاولة طلب من شتادلمان إحضار محفظةٍ كبيرةٍ بداخلها أطباق نحاسية. كان بعض الغبار يغطيها وحيث لم تتوفر قطعة قماشٍ لتنظيفه. غضب غوته ووبخ شتادلمان على ذلك: «أقول لك للمرة الأخيرة، إذا لم تذهب اليوم لشرائه فسأذهب غداً لأفعل ذلك، وسترى كيف سأنفذ وعدي». وانصرف شتادلمان بعد ذلك.

قال غوته بنغمةٍ متسمةٍ بالحيوية: «نفس الشيء حدث لي مع بيكر الممثل، فعندما رفض أن يلعب دور شرطي فارس في «فالنشتاين» حذرته بأنه إن لم يلعب الدور فسأقوم أنا بذلك. لقد أتى هذا التحذير بأُكله، فقد كانوا يعرفونني تماماً ويدركون أنني لا أتساهل في مثل تلك الأمور، وأنني على درجة من الجدية بالالتزام بما أقول في كل الأحوال».

- «وهل كنت ستقوم فعلاً بلعب ذاك الدور؟» سألت غوته.

- «نعم، كنت سألعبه وكنت سأتفوق على بيكر كذلك، لأني أدرك طبيعة الدور أكثر منه». أجاب غوته.

فتحنا المحفظة وبدأنا بفحص الرسومات وما تم نقشه عليها. في مثل تلك المواضيع يبذل غوته جهداً كبيراً لكي أتعمق في ملاحظة الأعمال الفنية، فيحاول أن يطلعني على ما هو متقن، وأن أفهم هدف ومميزات الرسام ليتسنى لي متابعة الأفضل وأشعر مثل الأفضل. فقال لي: «هذا هو السبيل لجني ما نسميه بالذوق، نتعلم الذوق فقط عن طريق تأمل ليس ما هو جيد فقط بل ممتاز. لهذا أطلعك على الأعمال الممتازة فقط، وعندما تتشرب تلك سيكون لك معيار في غيرها، وستعرف كيف تقيمها دون أن تبالغ في التقدير. أطلعك على الأفضل في كل فئة، حتى لا ترى احتمال احتقار أي

فئة، ولكن لكل فئة متعتها عندما يصل الرجل الذكي إلى أعلى درجة فيها. على سبيل المثال هذه القطعة لرسامٍ فرنسي جميلةٌ بدرجةٍ لا يمكن أن تراها في أي مكان آخر، وهي بالتالي نموذج لأسلوبها».

قدم لي غوته النقش وتأملته بكثير من الإعجاب. هناك غرفة جميلة تطل على حديقة تجلس فيها سيدة جميلة تبدو في الثلاثين من عمرها وبيدها كتاب موسيقى كانت تغني منه، وبجانبها تجلس فتاة في الخامسة عشرة من العمر. على النافذة المفتوحة تقف سيدة أخرى تحمل آلة موسيقية ما زالت تداعبها. في تلك اللحظة يدخل رجل شاب وتتجه نظرات السيدتين نحوه، ويبدو أنه قد قاطع العزف الموسيقي، وانحناءة جسده عبرت عن الاعتذار، الأمر الذي أدخل السرور في نفوس السيدتين.

«هذا شيء جميل ويرقى لأي من أعمال كالديرون[1]، ها قد اطلعت الآن على أفضل نموذجٍ من نوعه، ولكن ماذا تقول عن هذا؟». قال غوته.

مع هذه الكلمات قدم لي رسومات لروس، رسام الحيوانات الشهير، وكلها كانت عن خرفان في مواقف ومواقع مختلفة. تم التعبير عن بساطة وجوهها وقباحة صوفها بأقصى درجة من الإخلاص وكأنها الطبيعة نفسها.

- «أشعر دائماً بعدم الارتياح عندما أنظر إلى تلك الحيوانات». قال غوته. «إنها تثير في نفسي الشفقة عليها لدرجة أنني أخشى أن أصبح خروفاً، وأظن أن الرسام قد كان واحداً. في كل الأحوال، إنه قمة الإبداع أن نرى كيف فكر وشعر روس وتغمس روح تلك الحيوانات وجعل ما بداخلها ينعكس على ما بخارجها. هنا ترى ما يمكن أن تفعله مهارة الرسام عندما تجعل الأشياء تتوافق مع طبيعتها».

- «ألم يقم هذا الفنان برسم الكلاب، والقطط، والحيوانات المتوحشة بحقيقةٍ مماثلة، ومع هذه الموهبة العظيمة، بافتراض حالة عقلية غريبة على ذاته، ألم يتمكن من رسم الشخصية البشرية بنفس الدقة والإخلاص؟» قلت لغوته.

(1) بيدرو كالديرون دي لا باركا (1600 ـ 1681) عسكري وكاتب مسرحي وشاعر إسباني من العصر الذهبي.

ـ «لا، فكل ذلك يقع خارج مجاله». أجاب غوته. «إلا أن الحيوانات الوديعة آكلة الحشائش، الخراف، والأغنام، والأبقار وما شابه ذلك، فإنه لا يكلّ ولا يملّ من رسمها، هذا مجال موهبته الذي لم يهجره طوال حياته وفيه أبدع. لقد وُلد معه تعاطف نحو تلك الحيوانات علاوة على إلمامٍ بظروفها النفسية لهذا كان يدرك كل تفاصيل أجسامها، ويبدع في التعامل معها».

عملت هذه الجملة على ترسيخ كل ما هو مماثل في نفسي وتم عرض ذلك بكل حيويةٍ على عقلي. قال لي، وليس قبل زمن بعيد، إن معرفة العالم تولد مع الشاعر الحقيقي ولا يحتاج لخبرة ولا ملاحظة متنوعة ليعبر عنها بصورة كافية. وقال: « كتبت «غوتز فون برليخينغن»[1] عندما كنت شاباً في الثانية والعشرين، وبعد عشر سنوات ذهلت لصدق تصويري. كان جلياً أنني لم أعش تجربةً ولم أر شيئاً من هذا القبيل، وعليه فإنني قد حصلت على تلك المعرفة ذات الصلة بالظروف البشرية المتنوعة عن طريق الحدس.

ـ «أستمتع، بصورة عامة برسم عالمي الداخلي قبل أن أتعرف بالخارجي، وعندما أجد في الحياة العامة أن العالم يتطابق مع ما تخيلته فهذا أمر يزعجني ولا تكون لدي رغبة في تصويره. لو انتظرت لأتعرف على العالم قبل تصويره، فسيكون لذلك مظهر التهكم».

«لكلّ شخصيةٍ ضرورةٌ حتميةٌ وتسلسل يكوّنان مع هذه أو تلك المظاهر الرئيسة مظاهر أخرى ثانوية». قال في وقتٍ آخر. «الملاحظة توضح ذلك بصورة جلية، إلا أن تلك المعرفة تكون في بعض الأشخاص فطرية. بالنسبة لي فإن الفطرة والتجربة متحدتان، وأعرف بأنني لو تحدثت لرجل لمدة ربع ساعة فسأتركه يتحدث لمدة ساعتين».

قال غوته إنّ اللورد بايرون يمكنه الرسم عن طريق الحدس، عبرت عن شكوكي إذا كان اللورد بايرون سينجح في رسم، على سبيل المثال، طبيعة الحيوان الثانوية،

(1) بالألمانية Götz von Berlichingen، وهي مسرحية ألمانية من تأليف غوته وكتبها عام 1773 مستوحاة من شخصية مغامرٍ ألماني عاش في القرن السادس عشر وحمل نفس الاسم (المحرر).

لأنني أرى أن فرديته قويّةٌ بدرجة لا يستطيع معها أن يتنازل بأي درجة توافق مع هكذا موضوع. أكد غوته على ذلك وأجاب بأن الحدث يتماشى مع الموضوع إلى الدرجة التي يكون فيها متسقاً مع المهارة، واتفقنا بأنه بنفس النسبة التي ينحصر أو يتمدد فيها الحدس، تكون مهارة التصوير بدرجة كبيرة أو صغيرة.

ـ «إذا كنت ترى سعادتك بأن العالم يكون فطرياً مع الشاعر، فإنك تعني العالم الداخلي وليس عالم الظاهر والأعراف التجريبية؛ وإذا كان على الشاعر أن يصور ذلك، فإن التحري فيما هو واقعي سيكون بالتأكيد أمراً مطلوباً».

ـ «بالتأكيد». أجاب غوته. «هكذا الأمر فإن الحب، والكراهية، والأمل، واليأس، أو سمها مزاجية وعواطف الروح كما شئت، فإنها فطرية عند الشاعر، وينجح في تصويرها. ولكنه لا يدرك بغريزته كيف تُعقد المحاكم أو كيف تُدار البرلمانات، وعندما يتعامل مع مثل هذه المواضيع عليه أن يلجأ للخبرة أو التقاليد. هكذا استطعت بالحدث أن أصف في «فاوست» ضيق البطل الكئيب من الحياة، والعواطف التي يحركها الحب في قلب غريتشن، أن الأبيات:

كيف يطل علينا قرص قمر راحل

بصورة غير مكتملة من بين توهج رطب

تتطلب تأمل الطبيعة».

ـ «نعم، كل سطر في «فاوست» يحمل علاماتٍ لا يمكن إساءة فهمها لدراسة متأنية للحياة والعالم، ولا يمكن أن يفترض أي شخص غير أن كل العمل جاء نتيجة لتجربة وافرة». قلت لغوته.

ـ «ربما الأمر كذلك». أجاب غوته. «ولو لم يكن العالم موجوداً من قبل في روحي عن طريق الحدس، لما تمكنت من رؤيته بعيني ولكانت كل التجارب الأخرى والتأملات ميتة والعمل غير مثمر. الضوء متوفر، والألوان تحيط بنا، وإذا لم يكن الضوء والأنوار متوفرة في عيوننا، فلن نرى الظاهرة الخارجية».

السبت الموافق 28 فبراير 1824

ـ «هناك كثير من الرجال لا يستطيعون القيام بأي عملٍ بصورةٍ ارتجاليةٍ أو سطحية، والتي تتطلب طبيعته أن يغوصوا في أعماق كل موضوع ذي صلة متاح. مثل تلك العقول تجعلنا نفقد صبرنا، لأننا نادراً ما نحصل منها ما نريده في اللحظة؛ ولكن بهذا الأسلوب فقط يتم إنجاز الأعمال النبيلة». قال غوته.

غيرتُ مسار المحادثة إلى رامبرغ. «إنه فنان ذو لمسة مختلفة، صاحب موهبةٍ متميزة، ولا يجاريه أي شخص في الارتجال. سألني مرة في درسدن أن أقدم له موضوع. قدمت له «أغاممنون» لدى عودته من طروادة وهو يترجل من عربته وقد أصابه شعور بالحزن وهو يتخطى عتبة منزله. ستتفق معي على أن هذا موضوع صعب، ومع فنان آخر كان سيتطلب الكثير من المناقشات، لكن بمجرد خروج الكلمات من بين شفتي، بدأ رامبرغ الرسم، وحقيقة ذهلت من الإبداع الذي عكس لي كيف تفهم الموضع على الفور. لا أنكر بأنني أحب أن أغتني بعض لوحات رامبرغ».

تحدثنا بعد ذلك عن فنانين آخرين يعملون بشكلٍ سطحي وهكذا تاهوا بين التكلف والتصنع.

قال غوته: «التكلّف هو الرغبة في الخلاص من الموضوع دون أن تكون هناك متعة حقيقية به، أما صاحب الموهبة الحقيقية فيجد سعادة كبيرة في التنفيذ. روس لا يكل ولا يرغب أبداً في الوصول إلى نهايته، من رسم صوف الأغنام والخرفان وترى من دقة التفاصيل مدى غبطته في القيام بعمله،

«أصحاب المهارات الدُّنيا لا يستمتعون بالفن من أجله، وأثناء عملهم لا يكون أمام ناظرهم سوى الربح الذي سيجنونه بعد اكتمال العمل. مع مثل هذه الأفكار والتوجهات الدُّنيوية، لا يمكن إنجاز شيءٍ ذي أهمية».

الأحد الموافق 29 فبراير 1824

في الثانية عشرة توجهت إلى منزل غوته الذين دعاني للقيام بجولةٍ قبل الغداء، وجدته يتناول إفطاره فجلست قبالته وتطرقنا للحديث حول إنتاجه الذي يشغل تفكيره بمناسبة النسخة الجديدة من أعماله. نصحته بإضافة «الآلهة، الأبطال وفيلاند» إلى «رسائل باستور» في هذه النسخة الجديدة.

«لا أستطيع». قال غوته. «من منطلق وجهة نظري الحالية، أحكم على ميزة هذا الإنتاج الشبابي. ربما تقررون أنتم الشباب هكذا إذا أردتم ذلك. إنني لا أجد خطأً في تلك البدايات، لقد كنت في الظلام وكافحت دون وعي لما أتطلع إليه بشغف، ولكن لدي الإحساس بما هو صحيح، عصاً إلهية، وهو ما قادني إلى حيث يوجد الذهب».

لاحظت بان الأمر يبدو هكذا مع كل كبار الموهوبين، وإلا إذا تفتحوا في عالم مختلط فلن يتمسكوا بما هو صحيح ويتركوا ما هو خطأ.

تم تجهيز الخيول ثم امتطيناها وتوجهنا نحو جينا. تحدثنا عن مواضيع متنوعة ثمّ تطرق غوته إلى الصحف الفرنسية، فقال: «ينتمي الدستور الفرنسي إلى شعب تعتريه عناصر كثيرةً من الانحلال، ويقوم على أسس تختلف عن أسس الدستور الإنكليزي. كل شيء يمكن أن يتم عن طريق الرشوة، وفي الحقيقة حتى الثورة تم توجيهها بهذه السبل».

تحدث بعد ذلك عن أنباء وفاة يوجين نابوليون دوق لويختنبيرغ[1] التي وردت في ذاك الصباح، ويبدو أنها قد أثرت عليه كثيراً، فقال: «إنه واحد من تلك الشخصيات العظيمة التي بدأت تقل بصورة كبيرة، تعرفت عليه شخصياً العام الماضي في مارينباد، كان رجلاً حسن المظهر، في الثانية والأربعين من العمر رغم أنه يبدو أكبر من ذلك، ولكن لا نتعجب من ذلك عندما ندرك ما مر به في حياته من حملاتٍ وأعمالٍ عظيمةٍ متتالية. تحدث معي كثيراً في مارينباد عن خطة ربط الراين والدانوب بقناة، وهو عملٌ عظيمٌ بالنظر للعوائق المحلية التي تواجهه. ولكن مع رجلٍ عمل مع نابليون وهز العالم معه لا يبدو أن هناك شيئاً مستحيلاً. خطرت نفس الفكرة لشارلمان، وقد بدأ العمل ولكنه توقف حالاً، لأن الرمال لم تتحمل والشواطئ كادت تنهار من جانبيها».

---

(1) أو يوجين روز دو بوارنيه (بالفرنسية: Eugène de Beauharnais)، أمير فرنسي، أمير البندقية، نائب الملك في مملكة إيطاليا، بالوراثة دوق فرانكفورت، الدوق الأول في لويختنبيرغ (1781 ـ 1824) وهو الابن الأول والوحيد لزوجة الإمبراطور الفرنسي نابليون المستقبلية، جوزفين تاشر دو لا باجيري وزوجها ألكسندر، فيكومت دو بوارنيه. ولد في باريس وأصبح ابن نابليون بالتبني (لكن ليس وريث العرش الإمبراطوري). أعدم والده في عهد الإرهاب الثوري. تولى قيادة الجيش في إيطاليا، وكان حاكم إيطاليا بتفويض من زوج والدته (المحرر).

الاثنين 22 مارس 1824

ذهبت اليوم قبل الغداء إلى غوته في مزرعته.

يبدو منظر المزرعة جميلاً، فهي تقع في الجانب الآخر من إيلم[1] بالقرب من الحديقة، وعلى الجانب الغربي من التل، كما وتتمتع بحمايةٍ من الرياح الشمالية الشرقية ومفتوحة لتأثيرات الرياح الجنوبية والغربية، وبذلك تكون ملاذاً رائعاً خلال فصلي الربيع والخريف.

تقع المدينة ناحية الشمال الغربي، على بعد دقائق من المزرعة، ولكن أشجار الحديقة تغطي المنظر في ذاك الاتجاه بحيث لا ترى حتى رؤوس المباني.

من ناحية الغرب والجنوب الغربي، المنظر مفتوح على الحقول الواسعة. على الجانب الآخر للنهر يرتفع الشاطئ كالتل وتنتشر على جانبيه الحدائق مع أوراق الأشجار المختلفة وترتبط بالأفق على مسافة قريبة.

منظر الحديقة عبر الحقول يعطي الشعور، بصفة خاصة في الصيف، بأنك في غابة ممتدة. ويشعر المرء بأنه مغروس في عمق الوحدة، في صمتٍ دائمٍ لا يقطعه سوى صوت الطيور أو الرياح التي تهب من جهة الغابة.

أيقظنا صوت ساعة البرج وصياح الديوك في المزرعة، أو صوت طبول الجنود في المعسكر من تلك الأحلام بالوحدة الشاملة. تلك الأنغام تذكر الفرد بالبيئة المجاورة للمدينة التي يتخيل المرء أنه يبعد عنها بأميالٍ عديدة.

(1) بالألمانية Der Park an Der Ilm، أكبر وأشهر حديقة في فايمار (تورينغن). بالكاد تم التعديل عليها منذ أن تمّ بناؤها في القرن الثامن عشر بمشاركة غوته، مما يجعلها واحدة من أفضل الحدائق المحفوظة في العصرين الكلاسيكي والرومانسي (المحرر).

في مواسم معينة تكون الحقول في حركة دائبة. ترى أحياناً أهل الريف متوجهين إلى سوق فايمار أو إلى العمل أو العودة منه، كثير من المارة متوجهون إلى فايمار العليا عبر الطرق الملتوية في زيارات متعددة. موسم جمع التبن يضيف حيوية ملموسة لهذا المنظر. في خلفية المنظر، ترى الخراف وهي ترعى وأحياناً الأبقار السويسرية في الحقول المجاورة.

لم نر اليوم أياً من مظاهر الصيف تلك التي تنعش المشاعر. الخضرة في الحقول محدودة، والأشجار لا يكسوها سوي غُصينات وبراعم بنية اللون، إلا أن صوت الطيور والرياح ينبئ باقتراب فصل الربيع.

كان الهواء صيفياً منعشاً وتهب رياح جنوبية غربية معتدلة. السماء تغطيها سحب رعدية من حين لآخر عبر السماء الصافية. لاحظنا أن السحب في المناطق المنخفضة متفرقة واستنتج غوته من ذلك أن الضغط الجوي في ارتفاع.

تحدث غوته كثيراً عن ارتفاع وانخفاض البارومتر والذي يسميه سالب وموجب المياه. تحدث عن عملية استنشاق واستنثار الأرض وفقاً للقوانين الأبدية وإمكانية حدوث فيضان إذا استمر موجب المياه. على الرغم من أن لكلّ مكانٍ طقسه المناسب، إلا أن هناك اتساقاً في حالة البارومیتر في كل أنحاء أوروبا. وقال إنّ الطبيعة كانت غير متكافئة، ومع انحرافاتها العظيمة أصبح من الصعوبة بمكان أن تُسنّ لها قوانين.

بينما كان يحدثني عن تلك المواضيع الهامة، كنا نتمشى جيئة وذهاباً على ممر الحديقة الواسع. اقتربنا من المنزل وطلب من الخادم أن يفتحه لأطلع على ما بداخله. كانت الحيطان مزينة بأشجار وزهور حتى السقف منذ الصيف الماضي وعليها طيورٌ في عشّها. الآن تساقطت الأوراق وانكشفت الشجيرات، والأعشاش متنوعةٌ وارتفاعها يعتمد على طبائع العصافير والطيور المختلفة. أخذني غوته إلى داخل المنزل الذي لم أزره منذ الصيف الماضي. في الطابق الأرضي توجد غرفة واحدة غير مسكونة، كما وهناك خرائطُ ومنقوشاتٌ وصورةٌ مكبّرةٌ لغوته على الحائط رسمها ماير بعد عودتهما من إيطاليا. كان غوته يبدو في عنفوان شبابه، أسمر اللون ممتلئ الجسم، تعبير وجهه غير حيوي ويبدو صارماً كأنك تنظر إلى رجلٍ يحمل كل ثقل أعمال المستقبل في عقله.

صعدنا الدرج إلى الغرف العليا. وجدت الغرف صغيرة، باردة، وغير مريحةً. قال غوته إنّه قد قضى وقتاً طويلاً هنا يعمل في انشراح وهدوء.

عدنا بعد ذلك إلى الهواء الطلق المعتدل وبدأنا السير في الممر الرئيس، وتركّز حديثنا حول الأدب الحديث: شيلن[1] وبعض الروايات الحديثة للكونت بلاتن.

عدنا سريعاً بعد ذلك للأشياء الطبيعية حيث الزنابق في مرحلةٍ متقدمةٍ ونبات الخبازي في اخضرار.

الجزء الأعلى من الحديقة يقع على جانب التل وتكسوه الأعشاب وقليلٌ من أشجار الفاكهة، بينما تمتد الممرات حتى القمة وتعود إلى السفح، هذه قد أيقظت فيّ الرغبة في الصعود لرؤية ما حولي، فيما كان غوته يتقدمني في السير على تلك الممرات وكم سرتني رؤيته بهذا النشاط.

على السياج وجدنا أنثى طاووس كأنّها عائدةٌ لتوّها من حديقة الأمير، قال غوته إنّه يغري الديوك في الصيف بمنحها ما تشتهي من الطعام.

هبطنا الممر الملتوي من الجانب الآخر للتل فوجدت حجراً تحيط به شجيراتٌ منحوتاً عليه بيت شعرٍ من قصيدةٍ مشهورة:

هنا يفكر الحبيب في هدوء بمحبوبته

شعرت كأنّني في أرض كلاسيكية.

بالقرب من هذا المكان وجدنا أشجار البلوط نصف نامية، والتنوب وشجر القضبان ونبات الزان. تحت أشجار التنوب وجدت علامة طائر جارح فأطلعت غوته عليها، فقال: «لقد رأيت الكثير منها في هذا المكان». فاستنتجت أن أشجار التنوب ملجأٌ مفضّلٌ للبوم الذي يتواجد هنا من آنٍ لآخر.

بالالتفاف حول هذا الجزء الكثيف من الحديقة، وجدنا أنفسنا في الممر الرئيس وهنا اختلطت كل الأشجار التي رأيناها في نصف دائرة مكونة قوساً ظليلاً يشبه الكهف. جلسنا تحته على كراسٍ صغيرةٍ مرصوصةٍ حول طاولة. بالرغم من حرارة

(1) فريدريك فيلهلم يوزف شيلن (1775 ـ 1854)، فيلسوف ألماني يضعه تاريخ الفلسفة القياسي نقطة وسط في تطور المثالية الألمانية بين معلمه فيتشه وخصمه هيغل (المحرر).

أشعة الشمس فقد كان ظل هذه الأشجار المتساقطة أوراقها معتدلاً. قال غوته: «لا أعرف ملجأً في حرارة الصيف سوى هذه البقعة من الحديقة، لقد زرعت كل تلك الأشجار قبل أربعين عاماً بيدي وسعدت برؤية نموّها واستمعت بظلّها المنعشِ لزمن طويل. أوراقُ البلوط ونبات الزان ذات مقاومةٍ ملحوظةٍ لأشعّةِ الشمس القوية».

«في أيام الصيف شديدة الحرارة أحب الجلوس هنا بعد تناول وجبة الغداء، حيث يسود الهدوء عبر أرجاء الحديقة والمراعي، وكما يقول الكبار (نوم بان).

الثلاثاء الموافق 30 مارس 1824

كنت في المساء مع غوته لوحدي، دار حديثنا حول مواضيع متنوعةٍ وتناولنا زجاجةً من النبيذ، كما وتحدثنا عن الدراما الفرنسية مقارنة بنظيرتها الألمانية.

ـ «سيكون من الصعوبة على الجمهور الألماني أن يصل إلى حكم سليم كما يتم في إيطاليا وفرنسا». قال غوته. «لدينا عائق في الحالة، حيث يعرض مزيج من كل شيء على خشبة مسرحنا. على نفس المنصة التي رأينا فيها هاملت بالأمس يعرض علينا اليوم ستابرل[1] وإذا أسعدنا الحظ غداً بمشاهدة «الناي السحري» سنرى في اليوم الذي يليه حوادث غريبة في المسرحية المعروضة، بالتالي يصبح الجمهور في حالة من الارتباك لإصدار حكمه ويختلط عليه الأمر نتيجة هذا المزيج المتنوع الذي يستعصي عليه تذوقه أو فهمه. إضافة لذلك لكلّ منّا طلباته الفردية ورغباته الذاتية، ويعود الفرد منا دائماً للمكانِ الذي يجدهم فيه، من الشجرة التي التقطِ منها الخوخ اليوم، سيفعل ذلك غداً، وسيغضب إذا وجد البرقوق البري قد نبت بدلاً عن الخوخ خلال الليل. من كان صديقاً للبرقوق البري فإنه يبحث عن الشوك.

«يعمل شيللر على تقديم مسرحٍ للتراجيديا فقط ويقدم عرضه للرجال حصرياً، هذا التوجه يفترض أن تكون المدينة كبيرةً ولا يمكن تحقيقه بإمكاناتنا المتواضعة».

تحدثنا عن مسرحيات إيفلاند[2] وكوتسيبو واللاتي يكنّ لهم غوته تقديراً كبيراً فقال: «من منطلق هذا الخطإ أنّ الجمهور لا يفرق دائماً بين الأنواع في الفن على نحو تام، ويتم انتقاد أعمال هؤلاء الرجال بصورةٍ غير عادلة، لهذا قد نحتاج أن ننتظر زمناً طويلاً كي يجود علينا الزمان بمثل هذه المواهب المحبوبة مرةً أخرى».

(1) مهرج فيينا (المحرر).
(2) أوغست فيلهلم إيفلاند (1759 ـ 1814) ممثل وكاتب مسرحي ألماني (المحرر).

أشدت بمسرحية «العازب العجوز» لإيفلاند التي أعجبتني كثيراً بعد مشاهدتها، فقال غوته: «إنّها بلا شك من أفضل أعماله، إنّها الوحيدة التي يخرج فيها من الابتذال إلى المثالي».

أخبرني بعد ذلك عن مسرحية قام هو وشيللر بتأليفها تكملة للعازب العجوز في شكل محادثة غير مكتوبة. أخبرني بتطور الأحداث مشهداً عقب مشهد. لقد أحسست أنّها ممتعة ومثيرة.

تحدث غوته عن مسرحيات كتبها بلاتن: «في هذه المسرحيات نرى تأثير كالديرون؛ إنها أعمالٌ تتميز بالذكاء والاكتمال؛ إلا أنها تحتاج لثقلٍ ومضمونٍ نوعي محدد، فهي ليست من النوع الذي يثير اهتماماً عميقاً ومستمراً في العقل، بل على العكس، إنها تلمس أوتار الروح بصورةٍ خفيفةٍ وعابرة. إنها مثل الفلّين عندما يطفو على الماء لا يترك انطباعاً، ولكن السطح يسنده بكل سهولة».

«يحتاج الألمان لقدر من الجدية وسمو في الفكر ونضج في المشاعر. لهذا نجد أن شيللر يحظى بتقديرٍ عالٍ من قبل الجميع. لا أشك مطلقاً في مقدرات بلاتن، ولكن، من منطلق وجهات نظر فنية خاطئة، بعضاً منها لا يظهر هنا. إنه يعكس ثقافة متميزة، ذكاءً حاداً، فطنة لاذعة، ونضج فني، ولكن كل هذا لا يكفي في ألمانيا».

«عادةً تؤثر السمات الشخصية للكاتب على الجمهور أكثر من تأثير موهبته كفنان. قال نابليون عن كورناي: «إذا عاش سأجعل منه أميراً» رغم أنه لم يقرأه. قرأ راسين ولم يقل عنه ذلك. يجد لافونتين الكثير من التقدير بين الفرنسيين، ليس من منطلق تميزه الشعري، ولكن لعظمة شخصيته التي تنعكس في كتاباته».

تحدثنا عقب ذلك عن «الأنساب المختارة» وأخبرني غوته عن رجلٍ إنكليزي مسافر قرر أن ينفصل عن زوجته لدى عودته إلى إنكلترا. ضحك على مثل هذا الغباء، وقدم لي أمثلةً عديدةً لأشخاصٍ انفصلوا ولكن لم يستطيعوا أن يتحملوا ذلك لاحقاً.

- «كان الراحل رينهارت من درسدن يتعجب من مبادئي الصارمة نحو الزواج، في الوقت الذي أكون متسامحاً فيه نحو أي شيء آخر».

هذه العبارة جديرة بالملاحظة بالنسبة لي، لأنها توضح لنا ما كان يعنيه غوته في عمله الذي أُسيء فهمه في «الأنساب المختارة».

تحدثنا كذلك عن تييك وعلاقته الشخصية مع غوته الذي قال: «أكن له كل الاحترام وكل أموره منسقة معي، ولكن هناك شيءٌ في علاقته معي ليس كما ينبغي، والخطأ هنا لا يرجع إلى أي منّا بل يُعزى إلى عوامل خارجةٍ عن إرادتنا».

«عندما بدأت أهمية آل شليغل تظهر، كنت قوياً جداً بالنسبة لهم، ولخلق توازنٍ معي بدأوا في البحث عن صاحب موهبةٍ ليقف في مواجهتي. لقد وجدوا ضالتهم في تييك، فعندما يوضع في مواجهتي سيجد صدى بصورةٍ كافيةٍ في نفوس الجمهور، وحاولوا أن يصنعوا منه مما هو أكبر من إمكاناته. لقد أثر ذلك على علاقاتنا المتبادلة، وبدون أن يدرك تييك بنفسه ذلك فقد وُضع في المكان الخطإ في مواجهتي».

«تييك صاحب موهبةٍ كبيرةٍ ولا يمكن لأحد سواي أن يدرس مميزاته العظيمة، ولكن أن يرفعوه فوق مستواه ويضعوه في موازاتي فهذا خطأ، أنا أقول ذلك بصراحة ولا يهمني ما يحصل لأنني لم أفعل ذلك بنفسي. يجوزُ أن أقارن نفسي بشكسبير، والذي بالمقابل لم يصنع نفسه، وهو كائن ذو مقام عال، ويجب عليّ أن أنظر إليه بكل احترام».

كان غوته ممتلئاً بالطاقة والمرح في هذا المساء، أحضر مخطوطات قصائد وبدأ يقرأها بصوتٍ مرتفع. إنّه أمرٌ ممتعٌ أن تستمع إليه، ليس لأصالة وطراوة القصائد، بل لطريقة القراءة التي عكست لي جانباً لم أره فيه. يا لروعة الصوت وتنوعه! يا للحياة والتعبير في الوجه المليء بالتجاعيد! ويا للعيون!

الأربعاء الموافق 14 أبريل 1824

خرجت أتمشى مع غوته عند الواحدة ظهراً ودار حديثنا حول أساليب كُتّاب متنوعين.

- «التأمل الفلسفي يعد بمثابة أذى بالنسبة للألمان لأنه يجعل أسلوبهم مبهماً، صعباً ومشوّشاً». قال غوته. «كلما ارتبطوا بمدارس فلسفيةٍ محددةٍ كلما كانت كتابتهم سيّئة، أما الألمان من رجال الأعمال والحياة الحقيقية، والذين يقصرون أنفسهم على ما هو عملي، فيكتبون بصورةٍ أفضل. يكون أسلوب شيللر نبيلاً ومعبراً عندما يتخلى عن الفلسفة، كما ألاحظ ذلك يومياً في رسائله الممتعة، التي أنشغل بها الآن».

«هناك بالمقابل نساءٌ بين الألمان، كائناتٌ ذكيّةٌ يكتبن بأسلوبٍ ممتاز ويتفوقن على العديد من كتابنا المشهورين من الرجال».

«الإنكليز يكتبون بصورةٍ جيدةٍ لأنهم يولدون خطباء وعمليين مع توجهٍ نحو الحقيقي».

«الفرنسيون، بأسلوبهم، يظلون أوفياء لشخصيتهم العامة، إنّهم ذوو طبيعةٍ اجتماعية، وعليه لا ينسون أبداً الجمهور الذي يخاطبونه ويسعون ليكونوا واضحين لكي يقنعوا قارئهم ويسعدوه».

«بالإجمال، إنّ أسلوب الكاتب تمثيلٌ أصيلٌ لعقله، وعليه إذا أراد رجلٌ أن يكتب بأسلوبٍ واضحٍ فعليه أن يكون واضحاً في أفكاره في المقام الأول، وإذا أراد أن يكتب بأسلوبٍ نبيلٍ فعليه أن يمتلك روحاً نبيلة».

أشار غوته بعد ذلك إلى أعدائه كسباق لن يخمد أبداً: «عددهم كفيلقٍ ويمكن تصنيفهم إلى حد ما. أولاً هناك أعدائي الأغبياء الذين لا يفهمونني ويتصيّدون أخطائي

دون أن يعرفوني، تلك المجموعة أرهقتني كثيراً خلال حياتي، لكنهم معذورون لأنهم لم يدركوا ما فعلوا».

«أما المجموعة الثانية الأكبر فتضم من يحسدونني، إنهم يحسدون الثروة والمكانة المرموقة التي أحرزتها من خلال مواهبي ويسعون لهدم شهرتي ويتطلعون إلى تدميري، لو كنت فقيراً وبائساً فلن يتهجموا عليّ أبداً».

«كثيرون كانوا مناوئين لي لأنهم فشلوا في حياتهم. في هذه المجموعة نجد رجالاً من أصحاب المواهب الراقية، ولكنهم لم يسامحوني لأنني رميت بهم إلى الظل».

«رابعاً، فئة من أعدائي ولهم أسبابهم، بما أنني كائنٌ بشري ولي من الأخطاء والضعف مثل الآخرين، فلا يمكن لأعمالي أن تخلو من ذلك، إلا أنني عملت على تحسين ذاتي بصورةٍ مستدامةٍ وسعيت كذلك لأسمو بها، وأصبحت بذلك في حالة تقدمٍ مطّرد، وكثيراً ما عابوا عليّ أخطاء كنت قد تركتها خلفي منذ زمنٍ طويل. لقد آذتني تلك الفئة أقل من غيرها، لأنهم حاولوا أن يصيبوني وأنا كنت على مسافة بعيدة منهم. عندما أنتهي من عمل، فإنني أفقد كل اهتمام نحوه، ولا أفكر فيه كثيراً، لأنني أشغل نفسي بخطة جديدة».

«مجموعةٌ أخرى كبيرةٌ من الخصوم تضمّ الذين يختلفون معي في الرأي والتوجه الفكري. يقال لن تستطيع أن تجد في أوراق الشجر اثنتين متشابهتين، وكذلك الأمر بالنسبة للبشر فمن الصعوبة بمكانٍ أن تجد اثنين تتطابق آراؤهما وطريقة تفكيرهما. إذا أخذنا ذلك في الاعتبار فأتعجب من وجود الكثير من خصومي بدلاً من الأصدقاء والأتباع. إن توجهاتي تتضارب مع تلك التي نعيشها في زمني، في مجملها تجدها غير موضوعية، بينما في جهودي الموضوعية أقف وحيداً لسوء حظي».

«في هذا المجال يتفوق شيللر عليّ. طاف بخاطري مرةً أن أكتب مثل شيللر، قمت بتحليل مميزاته لأنني أعرفها أفضل منه، ثمّ سرت في طريقي بهدوءٍ دون أن أشغل نفسي بالنجاح، وأن أقلل من الانتباه إلى خصومي قدر الإمكان».

عدنا إلى المنزل واستمتعنا بفترة الغداء.

تحدثت السيدة غوته كثيراً عن برلين حيث كانت هناك مؤخراً، وتحدثت بدفءٍ خاصٍّ عن دوقة كمبرلاند التي أظهرت عطفاً كبيراً نحوها، وقال غوته إنّ تلك الأميرة قد مكثت بعض الوقت مع والدته حينما كان صغيراً.

قضينا أمسيةً موسيقيةً رائعةً في منزل غوته حيث قدمت بعض الأنامل تحت قيادة إيبروين جزءاً من «المسيح» لهاندل. انضمت الكونتيسة كارولاين والآنسة فروريب، والسيدات بوغفيش وغوته إلى مجوعة المغنيات استجابة لرغبة غوته التي كانت تجول في خاطره منذ زمن طويل.

كان غوته يجلس بعيداً ويستمع بكل أحاسيسه بهذا العمل الرائع.

الاثنين 19 أبريل 1824

تواجد معنا فولف[1]، أكبر علماء اللغات من برلين، وهو في طريقه إلى جنوب فرنسا. أقام غوته حفل غداءٍ على شرفه لأصدقائه في فايمار، حيث حضر المراقب العام روهر، المستشار مولر، البروفيسور ريمر، هوفرات ريباين وأنا. دارت مناقشات اتسمت بالحيوية، كان فولف صاحب الملاحظات الصائبة الذكية، وغوته خصمه في أمتع أساليبه. لا يمكنني أن أرى فولف إلا في شخصية مفستوفيليس[2]. لا شيء آخر يخرج كنوزه المخبأة». قال لي غوته لاحقاً.

كانت الكلمات الطيبة حول الطاولة سريعة الزوال ووليدة اللحظة ولا يمكن تكرارها، وكان فولف ذكياً وحاضر البديهة، إلا أن غوته حقق دوماً قدراً من التفوّق عليه.

مرّ الزمن سريعاً وحلّت السادسة مساءً دون أن نشعر بها، ذهبت مع الشاب غوته إلى المسرح حيث تُعرض «الناي السحري». رأيت لاحقاً وولف مع الدوق الأكبر كارل أوغست.

مكث فولف في فايمار حتى الخامس والعشرين وتوجه بعد ذلك إلى جنوب فرنسا، لم يخف غوته قلقه على حالته الصحية لدى مغادرته[3].

---

(1) فريدريش أوغست فولف (بالألمانية: Friedrich August Wolf) (1759 ـ 1824) كاتب، وعالم لغوي كلاسيكي ألماني، وأستاذ جامعي وناقد أدبي وباحث في تاريخ العصور الكلاسيكية، وقد كان عضوًا في الأكاديمية البروسية للعلوم (المحرر).

(2) باللاتينية Mephistopheles، اسمٌ يُعطى غالباً للشخصية التي تمثّل الشيطان، كما أنه اسم الشيطان في الأسطورة الفاوستية. وعلى العكس من الشيطان الذي يُمثل عادةً في المخيلة الغربية في هيئة شبه حيوانية بحوافر وقرون، فإن مفستوفيليس أكثر إنسانية حيث إنه يظهر في هيئة رجلٍ طويلٍ مسربلٍ بالسواد عادة، ويحمل في الصور كتاباً أحمر يوقع فيه الأشخاص الذين يبيعون أرواحهم له، ويبدو أنه أوثق علاقة بهيئة الجحيم من الشكل الشبيه بالعنزة. غالباً ما يظهر مفستوفيليس في هيئة راهب فرانسسكاني كما ظهر في فاوست غوته (المحرر).

(3) كان غوته محقاً في قلقه على فولف الذي توفي في مارسيليا في 8 أغسطس من نفس العام (المحرر).

الأحد 2 مايو 1824

وبّخني غوته على عدم زيارة عائلةٍ متميزةٍ فقلت: «لقد قضيت أمسياتٍ طيبةً هناك خلال الشتاء وتعرفت على الكثير من الغرباء، وفقدتهم لأي سبب لا أدري».

«مع مزاجي سريع الانفعال ونزعتي للتعاطف مع الآخرين، لا يثيرني أكثر من الانطباعات الجديدة. لست مناسباً للمجتمع العام سواءً من ناحية التعليم أو العادات، فقد كان وضعي هكذا في الأيام السابقة ولم أشعر بأنني أعيش إلا بعد أن اقتربت منك، فقد أصبح كل شيء جديداً بالنسبة لي: كل مساءٍ في المسرح، وكل محادثة تضيف الكثير إلى وجودي. أشياء كثيرة لا يهتم لها أشخاص ذوو تعليم وعادات مختلفة تترك أثراً عميقاً في نفسي، وحيث إن الرغبة في تعليم نفسي كبيرة فإن عقلي يلتقط كل شيء ويأخذ منه أكبر فائدةٍ ممكنة. أخذت ما يكفي خلال هذا الشتاء وأنا في هذه الحالة العقلية من المسرح ومنك، لهذا لم أتمكن من الدخول في تواصل أو ارتباط غير ذلك دون أن أزعج عقلي».

- «أنت شخص غريب الأطوار، حسناً سأتركك تفعل ما تشاء». قال غوته ضاحكاً.

- «إنني أحمل معي ما أحب وما أكره إلى المجتمع، وحاجة محددة لأن أحب وأكون محبوباً، وأبحث عن طبيعة تتسق مع ذاتي لأهب لها نفسي وأتخلى عن الآخرين».

- «هذه النزعة التي تتكلم عنها ليست ذات صبغةٍ اجتماعية، ثم ما فائدة الثقافة إذا لم نستطع معها أن نسيطر على نزعاتنا وميولنا الطبيعية؟ إنها حماقةٌ كبيرةٌ أن نتطلع لاتساق الآخرين معنا. لم أتمنّ ذلك مطلقاً لأنني أنظر إلى الرجل كفردٍ مستقل، أحاول أن أدرسه وأتعرف على كل صفاته، ولكن لا أتطلع لأي تعاطفٍ منه. بهذا الأسلوب استطعت أن أتجاذب أطراف الحديث مع كلّ رجل واستطعت أن أتوصل لمعرفة مختلف الشخصيات والمهارات اللازمة للحياة. إن الصراع مع الطبيعة مقابل طبيعته

يساعد الرجل في أن يستجمع قواه لشقّ طريقه في الحياة، وبهذا نُجمِّع كل جوانبنا المختلفة ونعمل على تنميتها، ونشعر بعدها بأننا قد أصبحنا نداً لكلّ عدو. عليك أن تفعل نفس الشيء لأنك تمتلك إمكاناتٍ لذلك أكبر مما تتخيل. عليك في الحقيقة أن تغوص في هذا العالم العظيم، أردت ذلك أم لم ترده».

أخذت بعين الاعتبار تلك الكلمات الطيبة وقررت أن أتصرف وفقاً لها ما أمكن ذلك.

في المساء دعاني غوته لجولةٍ معه، سرنا في الطريق الجبلي تجاه فايمار العليا حيث تقع الحديقة إلى جهة الغرب. كانت الأشجار مُزهرة والأغصان ممتلئة بالأوراق، والمراعي مخضرة تشعُّ عليها شمسُ الغروب، لاحظنا أنه لا يجب رسم الأشجار ذات الزهور البيضاء لأنها لن تكوِّن صورة، كما أن الأغصان وأوراقها لا تناسب مقدمة اللوحة لأن الأوراق الرقيقة لن توازن الجذع الأبيض بصورةٍ كافيةٍ ولن توجد مساحاتٌ كبيرةٌ لإظهار تأثير الضوء والظل.

قال غوته: «رويسدايل[1] لم يستخدم الأغصان وأوراقها في مقدمة اللوحة، بل أغصان وجذوع مكسرة فقط وبدون أوراق الشجر. الجذع يلائم مقدمة اللوحة وشكله الساطع يضفي تأثيراً قوياً».

بعد مناقشةٍ خفيفةٍ لبعض المواضيع تحدثنا عن خطإ بعض الفنانين الذين يجعلون من الدين فناً بدلاً من أن يكون الفن بالنسبة لهم ديناً. «يقف الدين من الفن كموقفه من كل الاهتمامات الأخرى في الحياة، يجب النظر إليه كمادةٍ ذات استحقاقاتٍ مماثلةٍ لأيِّ مادةٍ حيويةٍ أخرى. إن الإيمان والرغبة لا يمثلان الأجهزة التي نفهم بها العمل الفني، بل على العكس، المطلوب هو قوى وإمكانات بشرية تتسم بصفات مختلفة. على الفن أن يخاطب تلك الأجهزة التي نفهمه من خلالها وإلا فسيفقد تأثيره. قد تمثل المادة الدينية موضوعاً جيداً للفن طالما تستوفي ما يتناغم مع الاهتمام البشري،

(1) سالومون فان رويسدايل (1602 ـ 1670) رسامٌ هولندي في العصر الذهبي، اشتهر برسمه للمناظر الطبيعية، وهو شقيق الرسام إسحاق فان رويسدايل (1599 ـ 1677) وعم الرسام ياكوب فان رويسدايل (1628 ـ 1682) (المحرر).

العذراء والطفل يمثلان مادة ممتازة لهذا الخصوص، ويمكن التعامل معها مئات المرات، والتطلع إليها دائماً بنفس الشغف».

في هذه الأثناء درنا حول فيبيشت[1]. وعن طريق تيفورت عدنا لطريق فايمار حيث سعدنا بمنظر غروب الشمس. تاه غوته مع أفكاره لبرهة ثم قال على لسان أحد الشعراء القدماء:

ـ «تظل هي الشمس نفسها، حتى وإن كانت تميل إلى الغروب»...

وتابع حديثه: «عند بلوغ الخامسة والسبعين على المرء أحياناً أن يفكر في الموت. هذه الفكرة لا تشكل لي هاجساً، لأنني مقتنع أن الروح كائنٌ من الطبيعة لا يمكن تدميره وأن نشاطها سرمدي، إنها كما الشمس تبدو أنها تغرب بالنسبة لعيوننا إلا أنها في الحقيقة لا تغرب، بل تظل تسطع دون توقف».

اختفت الشمس خلف إترسبورغ[2] وبدأنا نشعر في الغابة بلسعة برودة المساء، عدنا أدراجنا على عجلٍ إلى منزل غوته وقد طلب مني أن أدخل معه للحظة فاستجبت لطلبه. كان في مزاج لطيف وتحدث كثيراً عن نظريته حول الضوء وعن عناد خصومه، مؤكداً بأنه قد أنجز شيئاً في هذا المجال.

ـ «لتحقق إنجازاً في هذا العالم لا بد من استيفاء شرطين بشكل أساسي: رأس جيد وإرث عظيم». قال غوته. «ورث نابليون الثورة الفرنسية، وفريدريك العظيم حرب صقلية، ولوثر ظلام البابوات، أما أنا فقد ورثت أخطاء نظرية نيوتن. لا يدرك الجيل الحالي ما أنجزت في هذا المجال، بينما اللاحقون سيدركون أن إرثي كان سيئاً».

أرسل لي غوته هذا الصباح أوراقاً ذات صلة بالمسرح، ووجدت من بينها ملاحظاتٍ تتعلق بالقواعد والدراسات التي قام بها مع فولف وغرونر لتأهيلهما كممثلين جيدين. إنها تفاصيلُ حيةٌ ومفيدةٌ لصغار الممثلين، وقررت ضمها مع بعض ليكوّنوا دليل تعلّمٍ شفهي مسرحي. وافق غوته على ذلك وناقشنا الموضوع باستفاضة، وذلك ما أتاح

(1) بالألمانية webicht، وهي عبارة عن مطل لغابات فايمار (المحرر).
(2) بالألمانية Ettersburg، بلدة في فايمار (المحرر).

لنا فرصة التحدث عن بعض الممثلين المميّزين الذين نبغوا في إطار هذه المدرسة، وانتهزت الفرصة لأستفسر عن السيدة هايغندورف، فقال غوته: «وربما أكون قد أثّرت فيها ولكنّها لم تكن تلميذتي. نمت مع المخرجين وكانت متميزة في كل شيءٍ ولم تكن بحاجةٍ لإرشاداتي، وكانت تقوم بكل شيءٍ بصورة غريزية، وربما دون أن تعرفه».

تحدثنا بعد ذلك عن السنوات الطويلة التي أشرف فيها على المسرح، والوقت غير المحدود الذي ضاع عن الإنتاج الأدبي فقال: «نعم قد أكون فقدت كتابة أشياء جيّدةٍ كثيرةٍ، ولكن عندما أفكر في ذلك لا أشعر بالأسف. اعتبرت كل ما قمت به شيئاً رمزياً وفي الحقيقة كنت لا مبالياً بما فعلت».

(تكم❖) الأربعاء الموافق 5 مايو 1824

أخذت أوراق غوته التي أعدها مع فولف وغرونر جلّ وقتي خلال الأسابيع المنصرمة واستمتعت بها كثيراً ونجحت في صياغتها لتكوّن دليل تعلّمٍ شفهي مسرحي للممثلين. تحدثت مع غوته حول هذا الموضوع اليوم وتعرضنا لمختلف جوانبه بالتفصيل، بدت لنا الملاحظات حول النطق والتخلي عن اللهجة الإقليمية ذات أهمية فائقة.

- «لقد تعرفت، من خلال تجربتي الطويلة، على المبتدئين من مختلف أنحاء ألمانيا، النطق الذي يسود في شمال ألمانيا نقيٌّ ويمكن اتخاذه كنموذج، وعلى العكس فقد عانيت كثيراً من السوابيين والنمساويين والساكسونيين، وبالمثل من جاؤوا من مدينتنا المحبوبة فايمار. نتجت أخطاء غريبة من بينها عدم التفريق، مثل P و T B و D، ونادراً ما تعتبر أربعة حروف لأنهم يتحدثون عن الحرفين D و B كحروفٍ قويّةٍ وخفيفةٍ في آن واحد، وبالتالي لا يعتبرون الحرفين الآخرين موجودين.

أحد الممثلين لا يفرق في النطق بين T و D نطق Ende بدلاً من Ente، الأولى تعني بطّة والثانية تعني توقف... الأمر الذي أثار كثيراً من الضحك.

وأشار: «الأمر طريف ويجب الإشارة إليه في دليل تعليم شفهي مسرحي للممثلين».

الخلط في النطق بين: Backe و Packe

للأولى تعني أقبض عليه والثانية ألتصق به.

هناك خلط بين:

U و I

- «إحدى السيدات كانت تخاطب شخصاً لا تعرفه، ولأنها لا تفرق في النطق

بين هذين الحرفين، قالت «أنا لا أعرفك، ولكن أثق في غنيماتك النبيلة»... بدلاً من وجهك النبيل». قال غوته وتسبب هذا في الكثير من الضحك.

هناك أيضاً عدم تميز في نطق الحرفين:

K و G

جاء أحدهم ليسأل غوته إن كان بإمكانه تقديم درس وعظٍ بالنيابة عنه، فأدرك غوته على الفور أنه يبحث عن شخص آخر اسمه كوته، فوجهه إليه.

الخميس الموافق 6 مايو 1824

عندما جئت إلى فايمار في الصيف الماضي، لم يكن في نيتي البقاء هنا، بل أردت فقط التعرف على غوته شخصياً، ثم زيارة الراين حيث كنت أودّ أن أعيش هناك في مكان مناسب.

مكثت في فايمار بسبب الطيبة التي أبداها غوته نحوي وأصبحت علاقتي معه عمليةً بصورةٍ أكبر، حيث عمل على دمجي في بوتقة اهتماماته وكلفني بأعمالٍ مهمّةٍ كثيرةٍ توطئةً لإصدار النسخة الكاملة لأعماله.

خلال فصل الشتاء الماضي جمعت أجزاء عديدةً من «هدايا المائدة»[1] من بين أوراقٍ غير مرتبة، ورتبت قصائد المجلد الجديد ودليل تعلّمٍ شفهي مسرحي للممثلين، ومقالة عن «الهواة» في كل الفنون.

لم أتخل عن رغبتي بزيارة الراين، وكما أشار عليّ غوته، ألا أحمل في داخلي لسعة رغبةٍ لم أقم بتلبيتها، فعليّ تحديد بعض شهور الصيف القادم لزيارة تلك المنطقة.

لقد كانت رغبته أن أعود إلى فايمار. لأنه يرى ألا تُقطع علاقاتٌ تمّ تكوينها، وأن أي شيءٍ ذي قيمة في الحياة لا بد أن يكون له تسلسل. لقد أسرّ إليّ أنه اختارني مع ريمر لمساعدته في تحضير نسخةٍ جديدةٍ وكاملةٍ لأعماله، وأن نكون مسؤولين عنها في حالة وفاته فجأة، وهو أمرٌ متوقّعٌ في عمره المتقدم.

أطلعني غوته هذا الصباح على حزمة رسائلَ محفوظةٍ فيما يسمى غرفة أنصاف التماثيل وقال: «هذه الرسائل تلقيتها منذ العام 1780 من شخصيات متميزة في هذا

---

(1) بالألمانية Xenien، وهي مجموعة قصائد هجائية سياسية من تأليف غوته بالاشتراك مع رفيقه فريدريش شيللر، وقد نشر الأديبان القصائد ليردا على الانتقاد الذي تعرضت له صحيفة «دي هورن» (Die Horen) التي قامت على أساس الصداقة بين غوته وشيللر (المحرر).

البلد. تكمن كنوز من الفكر في هذه الرسائل التي ستكون ضمن مسؤوليات مكتبك في وقت ما لتنقلها إلى الجمهور. أقوم حالياً بصنع صندوقٍ لنضع فيه تلك الرسائل مع مخلّفاتٍ أدبيةٍ أخرى تخصني. أرجو أن تقوم بترتيبها قبل أن تشرع في رحلتك لكي يطمئن قلبي عليها وأصرف اهتمامي عنها».

أخطرني بأنه ينوي قضاء هذ الصيف في مارينباد ولن يتوجه إليها قبل نهاية يوليو، وسيفصح لي عن أسباب الزيارة بصورة سرية، لهذا فإنّه يتطلع إلى عودتي قبيل مغادرته كي يتسنى له الحديث معي.

قمت بعد بضعة أسابيع بزيارة أصدقائي في هانوفر، وتوقفت خلال يونيو ويوليو في الراين وبصفة خاصة في فرانكفورت، هايدلبرغ وبون، أقمت علاقات ودية مع الكثيرين من أصدقاء غوته.

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 18 مايو 1824

كنت في هذا المساء في منزل غوته برفقة رييمر.

تحدث غوته عن قصيدة إنكليزية يدور موضوعها حول الجيولوجيا. قدّم ترجمةً ارتجاليةً للقصيدة بروحٍ عاليةٍ وخيالٍ ومرح، رأينا معه كل فرد أمامنا وكأنه قد ابتدع ذلك في حينه. بطل القصيدة الملك كول يجلس على عرشه في قاعة الاستقبال وبجواره يقف حارسه بيريت في انتظار نبلاء الدولة. دخل النبلاء على القاعة واحداً تلو الآخر وتم تقديمهم على النحو التالي: الدوق غرانيت، الماركيز سلايت، الكونتيسة بورفيري، وبقية النبلاء الذين تبدو عليهم روح المرح. تبعهم السير لورنزو شالك أحد الأغنياء وتم استقباله بصورة طيبة، واعتذر عن عدم حضور والدته السيدة ماربل لبعد مسكنها، إنها سيدة راقية وسبب عدم حضورها هو موعد غرامي مع كانوفا. توفا كان يبدو مخموراً، وصل هانز مارل وجاكوب كلاي على نهاية الحفل، والأخير من المحبوبين من قبل الملكة لأنه وعدها بمجموعةٍ من القواقع. هكذا قضى الجميع وقتاً يتّسم بالمرح، والتفاصيل دقيقة جداً لا أستطيع معها سرد كل تطورات القصة.

- «مثل هذه القصيدة تمّ نظمها بصورةٍ تجعلها ممتعةً في كلّ أرجاء العالم، وتقدم في نفس الوقت معلوماتٍ لا غنى عنها بالنسبة لكل فرد». قال غوته. «يسود ذوق علمي بين أفراد الطبقة الراقية؛ ولا أحد يدرك ماذا سينتج عن نصف نكتة. قد يبدي شخصٌ ملاحظات بنفسه عن البيئة التي تحيط به، مثل هذه الملاحظات التي نستخلصها من أشياء طبيعية نتعامل معها وغالباً ما تكون ذات قيمةٍ كلما قلّ ارتباط الشخص بصورةٍ احترافية بدائرةٍ علميّةٍ محددة».

- «يبدو أنك تريد أن تقول كلما ازدادت معرفة الفرد كلما أصبح ما يلاحظه أو يرصده سيئاً». قلت له.

- «بالتأكيد، عندما ترتبط المعرفة التي نتلقاها بالأخطاء، وبمجرد أن ينتمي أي شخصٍ إلى عقيدةٍ علميّةٍ ضيّقةٍ في العلوم، فإن أيّ منظورٍ غير متحيّزٍ وحقيقي سيختفي. سينظر أخصائي البراكين من منظوره، وكل عالم جيولوجيا وكل بروفيسور في نظرية الارتفاع الجديدة سينظر كذلك من منظوره، ومن خلال النزعات الحصرية لهؤلاء النظريين فقد العالم براءته ولم تعد الأشياء في نقائها الطبيعي، إذا قدم هؤلاء المتعلمون تقريراً لملاحظاتهم ورصدهم لن نحصل، بغض النظر عن حبّهم للحقيقة، على حقيقةٍ واقعيةٍ ذات صلةٍ بالأشياء نفسها، ولكننا نتلقى هذه الأشياء بطعم خليطٍ وهمي قوي».

«لا أقول إن معرفةً غير متحيزة وسليمة تعتبر عقبةً في طريق الملاحظات والرصد. إنني أميل لدعم الحقيقة القديمة بأن لنا أعيناً وآذاناً لما نعرفه. إن الموسيقي المحترف، في الأداء الأوركسترالي، يستمع لكلّ آلةٍ ونغمةٍ موسيقيّةٍ لوحدها، بينما غيره يستمع للكلّ كوحدةٍ واحدة، ويرى الرجل العادي الحقل الأخضر المزهر كسهلٍ ممتدٍّ جميل، بينما يرى أخصائي علم النبات تفاصيل لا نهاية لها لنباتاتٍ وحشائش متنوعة».

«لكل شيءٍ مقياسه وهدفه، وكما ذكرت في «غوتز فون بيرليخينغن» الابن لا يعرف والده عن طريق العلم فقط، وفي العلوم نجد أشخاصاً لا يرون ولا يسمعون من خلال التعلم والافتراض، تجدهم منشغلين بما يدور حولهم كالعاشق الذي يمر بأصدقائه ولا يراهم. يتطلب ملاحظة الطبيعة قدراً من نقاء الذهن دون تشويشٍ أو انشغالٍ بأي شيء آخر، الخنفساء على الزهرة لا تهرب من الطفل، لأنه يركّز كل حواسه على شيءٍ واحدٍ ولن يصرف نظره عنها السحاب الذي يتكون فوقه».

- «إذن سيكون الأطفال ومن شابههم رجالاً جيدين في العلوم». قلت لغوته.

- «سيكونون!» هتف غوته. «كلنا رجالٌ جيدون، ولكننا سنكون أكثر من ذلك عندما نحمل معنا جهازاً كبيراً من الفلسفة والفرضية ونفسد كلّ شيء».

تبع ذلك فترة صمتٍ إلى أن تطرّق رييمر إلى اللورد بايرون وموته، فقدم غوته توضيحاً جميلاً عن مؤلفاته، مشيداً بها ومعترفاً بتميّزه.

ـ «على الرغم من موت بايرون في سنٍّ مبكرة، إلا أن الأدب لم يفقد كثيراً بخصوص تطوره الإضافي، لأن بايرون ما كان يستطيع التقدم أكثر مما وصل إليه. لقد بلغ قمة قوّته الإبداعية ولم يكن بمقدوره تجاوز حدود موهبته في أي عملٍ مستقبليّ يقدمه. قدم أقصى ما يمكنه في قصيدته «رؤية الحكم» التي يصعب فهمها».

تحول الحديث إلى شاعر إيطالي توركواتو تاسو[1] ووجه الشبه مع لورد بايرون، ولم يستطع غوته إخفاء تفوق الشاعر الإنكليزي من حيث الروح، فهم العالم، والقوة الإنتاجية. فأكمل غوته كلامه قائلاً: «لا يمكن مقارنة هؤلاء الشعراء مع بعضهم البعض دون إلغاء أحدهما. يمثل بايرون شجرة الشوك المشتعلة التي ستحرق كل شجر الأرز في لبنان وتحوله إلى رماد. لقد سطرت القصيدة الملحمية الإيطالية شهرتها لعدة قرون، ولكن بشطر بيت واحد من «دون جوان» يمكن لشخص أن يفسد كل «تحرير أورشليم».

(1) بالإيطالية (1544 ـ 1595) Torquato Tasso، كاتب وشاعر إيطالي من أشهر أعماله ملحمة «تحرير أورشليم» (المحرر).

(تكم❖) الأربعاء الموافق 26 مايو 1824

استأذنت اليوم من غوته للقيام بزيارةٍ لأصدقائي في هانوفر، ثم التوجه إلى الراين وفقاً لخطتي التي رسمتها منذ زمن طويل. احتضنني غوته وقال لي: «في هانوفر أرجو أن تلتقي في ريبيرغ بشارلوت كليستر صديقة الصبا، وأن تنقل إليها مني التحية. أثنيت عليك لأصدقائي ويليمرز، والكونت رينهارت، وآل شلوسرس في فرانكفورت. في هايدلبرغ وبون ستجد أصدقائي المخلصين لي، والذين ستجد منهم كل الترحيب. مرةً أخرى أذكرك بأنني سأقضي بعض الوقت في مارينباد هذا الصيف، ولكنني لن أتوجه إليها قبل عودتك».

كان وداع غوته أمراً صعباً بالنسبة لي، ذهبت وأنا على قناعةٍ تامّةٍ برؤيته مرة أخرى في أمانٍ تامٍّ وصحّةٍ جيّدةٍ بنهاية الشهرين القادمين.

على الرغم من ذلك كانت سعادتي غامرة في اليوم التالي عندما تحركت العربة نحو موطني الحبيب هانوفر التي تتوجه إليها مشاعري القلبية دائماً وابداً.

الثلاثاء الموفق 10 أغسطس 1824

عدت قبل أسبوعٍ من جولتي في الراين. عبّر غوته عن سعادته الكبيرة بعودتي ولم أكن أقل سعادة منه بلقائه مرة أخرى. كان لديه الكثير ليقوله لي، لهذا ظللت في الأيام الأولى دائماً إلى جانبه. لقد تخلى عن فكرة الذهاب إلى مارينباد هذا الصيف. «الآن أنت هنا، أتطلع أن يكون شهر أغسطس ممتعاً».

سلمني قبل بضعة أيامٍ بدايةً لمواصلة «الحقيقة والختم» مكتوبة في أوراق رباعية لا يتجاوز عرضها أصبع اليد، جزءٌ منها كان مكتملاً والباقي يحتوي على مؤشراتٍ فقط. لقد تم تقسيمها إلى خمسة كتبٍ بصورةٍ مرتبة يمكن، بمجهود قليل، فحص محتوياتها.

يبدو لي الجزء الجاهز ممتازاً، ومسوّدة الجزء الباقي ذات قيمةٍ كبيرة، مما جعلني أشعر بالأسف الشديد للتوقف عن مثل هذا العمل الذي يضمّ معلوماتٍ كثيرةً وممتعة. سأبذل قصارى جهدي لحث غوته على الاستمرار فيه وتكملته في أقرب وقتٍ ممكن.

الخطة الكلية تبدو كقصة حبٍّ رقيقةٍ ذات أصل منشرح، شاعرية في تطورها ومأساوية في نهايتها من خلال تنازلٍ متبادلٍ وضمني، من خلال أربعة كتبٍ مرتبةٍ بصورةٍ كلية، فسحر شخصية لِيلي الذي يتم وصفه بدقّة يخلب لبَّ كل قارئ، كما ربط الحبيب نفسه بوشائج لم يتمكن من إنقاذ نفسه منها إلا بالهروب المتكرر.

تميّز عصر الحياة الذي تم تصويره بطبيعةٍ رومانسيّةٍ كبيرة، أو على الأقل أصبح هكذا من خلال تطوّر الشخصيّة الرئيسية، لكنه يحصل على معنى وأهميةٍ خاصةٍ كفترةٍ زمنيّةٍ تسبق الموقف في فايمار، إنها ذات تأثيرٍ على الحياة كلّها، فإذا كان أي جزء من حياة غوته ذا اهتمام ويعزز الرغبة في المزيد من التفصيل فإنه بالتحديد هذا الجزء.

لبث الحماس في نفس غوته تجاه هذا العمل الذي انقطع عنه لسنوات، لم أتحدث

معه حول الموضوع فقط، بل أرسلت إليه المذكرات التالية ليتعرف على ما هو مكتمل وغير مكتمل، وما يستلزم إعداده وترتيبه.

الكتاب الأول

على حسب التوجه الأصلي يعتبر هذا الكتاب مكتملاً، ويحتوي على شرحٍ يعبّر عن رغبةٍ في المشاركة في الأمور الدنيوية، ويتم ذلك بنهاية الفترة من خلال الدعوة إلى فايمار. لكي يرتبط العمل بصورة شاملة، أقترح أن تبدأ العلاقة مع ليلي، والتي تستمر خلال الأربعة كتب التالية، من الكتاب الأول وتستمر حتى الرحلة إلى أوفنباخ[1]. بهذا سيكتسب هذا الكتاب توجهاً وأهمية، ويقلل من الزيادة الكبيرة في الكتاب الثاني.

الكتاب الثاني

تكوّن الحياة الشاعرية في أوفنباخ افتتاحية الكتاب ويستمر مع قصة الحب السعيدة، إلى أن يصل إلى شخصيةٍ مثيرةٍ للريبة، جادةٍ وحتى مأساوية. نجد التأمل في الأمور الجادة على حسب التخطيط المتعلق بستيلنغ، في مكانه تماماً، ويمكن أن نتوقع الكثير والمفيد من التصميم الذي يُعبر عنه ببضع كلماتٍ بسيطة.

الكتاب الثالث

يعتبر الكتاب الثالث، الذي يشتمل على خطة لاستمرار «فاوست»، كحلقة، ولكنه مرتبط مع الكتب الأخرى بمحاولة الانفصال من ليلي، والتي سيتم تنفيذها.

إذا كانت خطة «فاوست» سيعلن عنها أم تظل مخفية أمرٌ فيه شك، ولا يمكن أن نتحرى عنه إلى أن يتمّ فحص الأشتات الجاهزة حالياً، ونقرر موضوع استمرار «فاوست» من عدمه.

الكتاب الرابع

ينتهي الكتاب الثالث بمحاولة الانفصال عن ليلي. الكتاب الرابع سيبدأ مع وصول آل شتولبرغ وهاوغفيتز، ويتم الإشارة إلى رحلة سويسرا وأول هروبٍ من ليلي.

(1) (بالألمانية: Offenbach am Main) هي مدينة في ولاية هسن، ألمانيا وتقع على الجهة الجنوبية من نهر الماين. تعد المدينة جزءًا من منطقة فرانكفورت الراين ـ الماين الحضرية (المحرر).

التخطيط الكامل لهذا الكتاب يبشر بأمورٍ ممتعةٍ ويثير الرغبة في المزيد من التفاصيل. العاطفة المتوقدة دائماً نحو ليلي والتي لا يمكن إخمادها، تتوهج خلال الكتاب كله بنار الحب الشبابي، وتعكس ضوءاً غريباً وممتعاً وساحراً لموقف المسافر.

الكتاب الخامس

هذا الكتاب الجميل قد اكتمل، على الأقل الجزء الأخير منه إلى الخاتمة، والذي يتطرق إلى طبيعة الغدر المزعجة، ويحتاج للمساتٍ في المقدمة والتي يوجد لها تخطيطٌ واضحٌ جداً. الإنجاز ضروريٌّ ومرغوب، حيث جاء ذكر أمور فايمار لأول مرة، وأثير اهتمامنا بها لأول مرة كذلك.

الاثنين الموافق 16 أغسطس 1824

كانت محادثاتي مع غوته مكثفة، وكنت مرتبطاً بأمورٍ أخرى يصعب معها كتابة أي شيءٍ ذي أهمية. وجدت تلك الجمل المنفصلة في مذكرتي. لقد نسيت المناسبة التي قيلت فيها.

الرجال أوعيةٌ عائمةٌ تصطدم ببعضها البعض.

في الصباح نحن أكثر دهاءً ولكننا أكثر قلقاً، وحتى القلق نوعٌ من الدهاء رغم أنّه سلبي. الغباء لا يصاحبه قلق.

يجب ألا نصطحب أخطاء شبابنا إلى كبرنا، لأن الكبر تصحبه عيوبه.

الحياة في البلاط مثل الموسيقى، حيث يتوجب على كل فردٍ المحافظة على الإيقاع.

رجال الحاشية الملكية سيموتون من الملل، إذا لم يشغلوا وقتهم بالحفلات.

ليس صحيحاً أن تنصح أميراً بالتنازل، حتى ولو كان الأمر تافهاً.

على من يدرب الممثلين ألا يكون لصبره حدود.

الثلاثاء الموافق 9 نوفمبر 1824

قضيت هذا المساء مع غوته ودار حديثنا حول كلوبشتوك[1] وهيردر بحيث كنت أحب أن أصغي إليه وهو يسترسل في شرح مميزات هذين الرجلين.

ـ «ما كان لأدبنا أن يكون كما هو عليه الآن لولا هؤلاء السلف العظماء». قال غوته. «عندما ظهروا، كانوا متقدمين على عمرهم وأُجبروا على جرّه من خلفهم، ولكن العمر قد تجاوزهم الآن، وهؤلاء الذين كانوا يوماً في غاية الضرورة والأهمية لم يعودوا وسيلة لغاية، وأي رجل شاب في هذه الأيام يتّخذ من كلوبشتوك وهيردر مثلاً أعلى سيكون متأخراً كثيراً».

تحدثنا عن قصيدة كلوبشتوك «المسيح» وقصائده الغنائية متلمّسين مميزاتها وعيوبها، واتفقنا على أنه لا يتمتع بالقدرة على رصد وفهم العالم المحسوس أو رسم الشخصيات، وعليه فهو بحاجة للصفات اللازمة لشاعر الملاحم والدراما، أو ربما للشاعر بصورة عامة.

قال غوته: «لقد خطرت لي قصيدةٌ غنائيّةٌ حيث جعلت ملهمة ألمانية تتنافس مع أخرى بريطانية، وعندما نتخيل صورة الفتاتين تصطدمان ببعضهما البعض وتحركان أرجلهما وتثيران الغبار، يفترض المرء أن كلوبشتوك لم يضع تلك الصورة نصب عينيه، وإلا لما ارتكب مثل تلك الأخطاء».

سألته كيف كان يشعر نحو كلوبشتوك في صباه فأجاب: «كنت أحترمه بإخلاصٍ غريبٍ بالنسبة لي وأنظر إليه كعمّي، احترمت كل ما قام به وما حاولت يوماً أن أفكر فيه مليّاً أو أن أجد له أخطاء، تركت صفاته الراقية تؤثر فيّ وبعد ذلك سرت في طريقي الخاص».

(1) فريدريش غوتليب كلوبشتوك (1724 ـ 1803) شاعر وكاتب ألماني (المحرر).

رجعنا في الحديث إلى هيردر وسألت غوته عن أفضل أعماله فرد: «أعتبر «أفكار عن تاريخ الجنس البشري» من أفضل أعماله، لاحقاً اتخذ جانباً سلبياً وأصبح غير محبوب».

ـ « بالأخذ في الاعتبار وزن هيردر الأدبي لا أفهم كيف يكون حكمه على بعض الأشياء ضعيفاً». استطردت. «على سبيل المثال لن أُسامحه، وبصفة خاصة في قمّة الأدب الألماني، أن يعيد مخطوطة «غوتز فون بيرليخينغن» دون أي إطراء على مميزاته ومع ملاحظات ساخرة، لا بد أنه كان بحاجة لأجهزةٍ تعينه على رؤية بعض الأشياء».

ـ «لم يكن هيردر موفقاً في هذا الصدد». أجاب غوته ثم أضاف بحيوية: «لو كانت روحه معنا في هذا الحوار لما استطاع أن يفهمنا».

ـ «من ناحية أخرى لا بد من الإشادة بميرك[1] الذي ألحّ عليك لطباعة «غوتز»».

ـ «إنه حقاً رجل عجوز ولكنه مهم. أطبعها، يقول ميرك، إنها لا تساوي شيئاً سوى أن تطبعها، لم يكن يريد أن أقوم بأي تغيير فيها وكان على حق، كانت ستكون مختلفة ولكن ليست أفضل».

(1) يوهان هاينريش ميرك (1741 ـ 1791) كاتبٌ وناقد ألماني (المحرر).

الأربعاء الموافق 24 نوفمبر 1824

جئت لرؤية غوته هذا المساء قبل التوجه إلى المسرح ووجدته في أحسن حال وبهجة. استفسر عن الشباب الإنكليز المتواجدين حالياً هنا. اقترحت عليه قراءة ترجمة ألمانية لبلوتارخ مع دولان، هذا الاقتراح قاد المحادثات إلى التاريخ الروماني والإغريقي؛ وعبر غوته عن نفسه كالتالي:

«لم يعد التاريخ الروماني يناسبنا، فقد أصبحنا أكثر إنسانية مقابل انتصارات قيصر حتى تصبح مشاعرنا بغيضةً نحوها، كما لم يعد يسحرنا التاريخ الإغريقي كثيراً، فعندما يستهدفون عدوّاً خارجياً يكون الأمر عظيماً ومجيداً، ولكن عندما يحارب الإغريق بعضهم البعض لا يصبح الأمر محتملاً. إضافة لذلك فإنّ تاريخ عصرنا الحالي عظيمٌ ومهم، ومعارك لايبزيغ وواترلو عظيمةٌ وتختفي بجانبها معارك ماراثون وغيرها تدريجياً. أبطالنا لا يقلّون عن أبطالهم المارشالات الفرنسيين، بلوخر وولينغتون يضاهون أياً من الأبطال القدماء».

تحدثنا بعد ذلك عن الأدب الفرنسي الحديث والاهتمام الذي يبديه الفرنسيون بالأعمال الأدبية الألمانية. «الفرنسيون يدرسون ويترجمون لكتّابنا على الرغم من قصورهم في الشكل والدافع، نحن الألمان يمكن أن نلامَ على عدم وجودِ شكلٍ محدّدٍ لنا ولكن في المادة نتفوق عليهم. إن الإنتاج المسرحي لكوتسيبو وإيفلاند غنيّ بالدوافع، إلا أن المثالية الفلسفية التي نتمتع بها تجد القبول لديهم، لأنّ كلّ أمرٍ مثاليّ يخدمُ أهدافاً ثوريّة.

«يتمتع الفرنسيون بالفهمِ والروح، لكن دون قاعدةٍ صلبة أو تقوى. ما يخدم اللحظة ويساعد حزبه يبدو صحيحاً بالنسبة للرجل الفرنسي، لذلك فهم يشيدون بنا ليس من منطلق الإقرار بمميزاتنا، بل عندما تعمل وجهات نظرنا على تعزيز حزبهم.

ثم دار الحديث بعد ذلك عن أدبنا الألماني، والعقبات التي تقف في طريق شعرائنا الشباب.

ـ «ليس لمعظم شعرائنا الشباب من خطإٍ سوى أن ذاتيتهم ليست محلّ اهتمامٍ وأنهم لا يستطيعون أن يجدوا جوهراً في الهدف المرجو، في أفضل الأحوال يجدون مادةً تتسق مع أنفسهم وتتناغمُ مع شخصيّتهم الخاصة، ولكن أن تؤخذ المادة لذاتها رغم بغض الشخصية لها، فهو أمرٌ لا مجال للتفكير فيه».

«ولكن كما أسلفت، إذا كانت لدينا شخصياتٌ مسرحيّةٌ خلقتها الدراسات ومواقف الحياة، فسيكون الأمر حسناً معنا، على الأقل فيما يخص شعراء الأغاني من الشباب».

الجمعة الموافق 3 ديسمبر 1824

تلقيت مقترحاً للكتابة لأحد الدوريات الإنكليزية بشروطٍ مناسبة، بخصوص عرضٍ شهريٍّ لأحدثِ إنتاجٍ أدبيٍّ ألماني. كنت تواقاً لقبول العرض لكن رأيت أن أتحدث عنه إلى غوته أولاً.

ذهبت إلى داره في هذا المساء، كانت الستائر مسدلةً وهو جالسٌ عند الطاولة حيث تُقدّم وجبة العشاء، يتوهج عليها ضوءٌ ينعكس على وجهه وعلى تمثالٍ نصفي ضخمٍ يقفُ أمامه على الطاولةِ وهو يتطلّع إليه.

وبعد أن حيّاني قال لي: «الآن، أتعرف من هذا؟»

- «يبدو شاعراً إيطالياً». أجبت.

- «إنه دانتي». ردّ غوته. «عملٌ رائع، رأسٌ جميلٌ يسرّ الناظر إليه، يبدو متقدماً في السن، منحنياً وحادّ الطبع، ملامحه مهلهلةٌ ومسحوبةٌ إلى أسفل كأنّه عائدٌ لتوّه من جهنم. عندي ميداليةٌ له صنعت في حياته، وفيها يبدو كلّ شيءٍ بصورة أفضل».

نهض وعاد بالميدالية قائلاً: «هل ترى السطوة التي يعكسها هذا الأنف، انتفاخ الشفة العليا، طاقة الفك، وهذا المزيج الجميل مع عظم الخد؟ الجزء حول العيون ومقدمة الرأس يشبه التمثال، أمّا كل الباقي يبدو فيه أضعف ومتقدماً في السن». رغم ذلك لا أجد خطأً في العمل الحديث، والذي في مجمله يتّسم بميزةٍ عظيمةٍ ويستحق الإشادة.

استفسر غوته عما كنتُ أفكّر وأقوم به مؤخراً، أخبرته أنني قد تلقيت عرضاً للكتابة لأحدِ الدوريات الإنكليزية بشروطٍ مميّزةٍ بخصوص موجزٍ عن أحدث الإصدارات الأدبية الألمانية في مجال النثر، وأنني تواقٌ لقبول هذا العرض.

كانت ملامح غوته تتسم بتعبيرٍ ودّي إلى أن سمع تلك الكلمات، فقطّب جبينه وقرأت في حركاته عدم موافقته لمشروعي.

ـ «أتمنى أن يتركك أصدقاؤك في سلام». قال غوته. «ولماذا تزعج نفسك بأشياء بعيدةٍ عن مسارك وعلى عكس ميولك وتوجهاتك؟ نمتلك الذهب، والفضة، والمال، ولكلّ قيمته، ولكي نقيم العدل في كل منهم علينا أن نفهم المقابل، وهكذا الأمر في الأدب. أنت تفهم العملة المعدنية، وليس الورقية: أنت لست نداً لذلك، سيكون نقدك غير عادلٍ ومؤذٍ. إذا أردت أن تكون عادلاً تضع كل شيء في مكانه الصحيح، فعليك أن تلمّ بأدبنا في المدى المتوسط وتقوم بدراسةٍ جادة له، كما عليك أن ترجع إلى ما اقترحه شليغل وقام بتنفيذه، ثم اقرأ لكلّ كتابنا، فرانز هورن هوفمان، كلورين وإلى آخر القائمة. وكل هذا لن يكون كافياً. يجب عليك الاطلاع على كل الصحف اليومية ابتداءً من «جريدة الصباح»[1] إلى «أخبار المساء»[2] حتى لا يفوتك شيء مما يكتب، وبهذا تفسد أفضل أيام وساعات عمرك. بدراسة كل الكتب التي تريد نقدها بعمقٍ وليس تصفحها. كيف تتذوق كل ذلك؟ وأخيراً، إذا وجدت السيئ سيئاً، فلا تقل ذلك، إذا لم تكن تريد المخاطرة في حرب مع العالم كله».

«لا، كما قلت، عليك برفض العرض، إنه لا يناسبك، بصورةٍ عامّةٍ عليك ألا تشتّت قواك بل عليك تركيزها. لو كنت عاقلاً جداً قبل ثلاثين عاماً خلت لتصرفت بصورة مختلفة تماماً. كم من الوقت أضعت مع شيلر في «السمع» و«تقويم الموسيقى»! عندما راجعت مراسلاتنا الآن، شعرت بالأسى حول تلك الأعمال التي جعلت العالم ينفر منا، ولم تأت بأُكلها بالنسبة لأنفسنا. الموهبة ترى إمكانية القيام بكلّ ما يفعله

(1) مورغن بلات (بالألمانية Morgenblatt für gebildete Stände)، مجلة ثقافية وأدبية ألمانية كانت موجودة في الفترة ما بين 1807 إلى 1865. صدرت كصحيفة يوميّة بادئ الأمر حتى عام 1851 عندما تم تغييرها إلى مجلة أسبوعية، وقد كان نشرها من قبل كوتا في توبنغن ولاحقًا في شتوتغارت، وكانت أهم مجلة أدبية وثقافية ألمانية في ذلك الوقت (المحرر).

(2) آبند زايتونغ (بالألمانية Abend ـ zeitung)، صحيفة نُشرت بأسماء مختلفة بين عامي 1676 و1934، بدايةً في أوغسبورغ حتى عام 1912 حيث انتقلت إلى ميونيخ. وكانت الصحيفة موجهة في الأصل إلى القراء المحافظين والبروتستانت في القرنين السابع عشر والثامن عشر وتنافست مع صحيفة أوغسبورغ البريدية الكاثوليكية (المحرر).

الآخرون، ولكن ليست هذه القضية، وستندم على تلك «المصروفات الخاملة». ماذا يعود عليك من تجعيد شعرك لليلة واحدة؟ اليوم التالي سيكون مستقيماً مرة أخرى».

وتابع: «الأمر المهم أن تجمعَ ثروةً لا تنضب، يمكنك القيام بذلك بدراسة اللغة والأدب الإنكليزيين، هذا هو ما تقوم به الآن. استمر في ذلك، واستفد دائماً من صداقاتك مع الشباب الإنكليزي. درست قليلاً من اللغات القديمة في فترة شبابك، وعليك الآن أن تجد معقلاً في الأدب الإنكليزي، وبصفة خاصة من نسلهم. من أين توصلنا إلى رواياتنا وتراجيدياتنا سوى من غولد سميث[1]، فيلدنغ[2]، وشكسبير؟ وفي يومنا هذا، هل تجد ثلاث قممٍ أدبية ألمانية ترقى إلى مستوى اللورد بايرون، مور، وسكوت؟ مرة أخرى، ركز نفسك في اللغة الإنكليزية، وتخلى عن أي شيء لا يعود عليك بنتيجةٍ مفيدةٍ ولا يناسبك».

سعدت كثيراً بأنني قد حرّكت غوته ليتحدث هكذا وشعرت بكل الرضا في عقلي، وقررت أن ألتزم بنصيحته في كل جوانبها.

أُعلن الآن عن قدوم المستشار مولر والذي أخذ مكانه معنا. تحولت المحادثة مرةً أخرى إلى نصف تمثال دانتي الذي يقف أمامنا، وحياته وأعماله. تمت الإشارة إلى غموض هذا الكاتب الذي لم يفهمه حتى شعب بلاده، الأمر الذي يجعل سبر غور هذا الظلام من الصعوبة بمكان بالنسبة للأجنبي. قال غوته وهو يدور نحوي بصورةٍ ودّية: «بالنسبة لك دراسة هذا الشاعر محظورة تماماً من قبل الأب الشرعي».

أبدى غوته ملاحظةً بأن غموض هذا الشاعر يعزى إلى حد بعيدٍ إلى التفعيلة الصعبة

---

(1) أوليفر غولد سميث (1730 ـ 1774) روائي إنكليزي ـ أيرلندي، كاتب مسرحي وشاعر، اشتهر بروايته قس ويكفيلد «The Vicar of Wakefield 1766» وقصيدته الرعويّة القرية المهجورة «The Deserted Village1770» ومسرحياته الرجل الطيب «The Good _ Natur'd Man 1768» وتَمسكَنت فَتمكَّنت «She Stoops to Conquer 1771» التي أديت لأول مره في عام 1773م (المحرر).

(2) هنري فيلدنغ (1707 ـ 1754) روائي وكاتب مسرحي إنكليزي معروف بروح الدعابة والهجاء، كما أنه مؤلف الرواية الكوميدية توم جونز. يعتبر هو وصامويل ريتشاردسون مؤسسي الرواية الإنكليزية التقليدية. كما أنه يحتل مكانًا في تاريخ تطبيق القانون من خلال استخدام سلطته كقاضٍ لتأسيس Bow Street Runners، والتي أطلق عليها البعض أول قوة شرطة نشطة في لندن (المحرر).

في شعره، فيما عدا ذلك تحدث عنه بكل احترام وتقدير، ولاحظت أنه لم يكن راضياً عن كلمة موهبةٍ وأطلق عليه طبيعة، كأنّه يريد أن يعبّر عن شيءٍ أكثر شمولاً ممتلئ بعلمِ الغيب، ذي رؤى عميقةٍ ومجالٍ واسع.

الخميس الموافق 9 ديسمبر 1824

ذهبت في هذا المساء إلى منزل غوته، قدم لي التهنئة الحارة على قصيدتي «يوبيل شيلهورن». أخبرته باعتذاري عن مقترح إنكلترا للكتابة.

«شكراً للسماء، إنك تنعم بحريتك إذن وتعيش في سلام مرة أخرى». قال غوته. «الآن اسمح لي أن أحذرك من شيءٍ آخر. سيتصل بك الملحنون ليطلبوا منك أوبرا، عليك أن تكون حازماً وترفض ذلك، لأن مثل هذا العمل لا يقود إلى أي شيءٍ ويعتبر مضيعة للوقت».

أخبرني غوته بأنه قد أرسل إلى مؤلف «المنبوذ» المتواجد حالياً في بون قيمة المسرحية، حتى يتسنى عرض المسرحية هنا، وأضاف: «الحياة قصيرة، يجب أن نقدم المعروف لبعضنا البعض».

أشار بعد ذلك إلى الفيضان الكبير في بطرسبرغ، كما ورد في صحيفة برلين الموجودة أمامه على الطاولة. قدم لي الصحيفة لأقرأ الخبر، مشيراً إلى الوضع السيئ هناك وإلى مقولة روسو: لا يمكن أن نمنع زلزالاً ببناءِ مدينةٍ قرب جبلٍ مشتعل. وقال: «الطبيعة تأخذ مجراها، وكل ما نراه استثناءً هو في الحقيقة وفقاً لترتيب».

تحدثنا كذلك عن العواصف التي ضربت الكثير من السواحل وانفجارات الطبيعة التي وردت في الصحف، سألت غوته إذا كنا ندرك إلى أي مدى هذه الأمور ترتبط ببعضها البعض فأجاب: «لا أحد يعرف ذلك، لدينا قليلٌ من الاشتباه نحو هذه الأسرار الكونية ولا نستطيع الحديث كثيراً عنها».

تم الإعلان عن قدوم كودراي والبروفيسور ريمر. انضما إلينا وعدنا مرة أخرى لمناقشة فيضان بطرسبرغ. شرح لنا كودراي، بعد رسم خريطة، موقع نيفا والمناطق المجاورة الأخرى.

1825

الاثنين الموافق 10 يناير 1825

طلب مني غوته، بناءً على رغبته الملحة للتفاعل مع اللغة الإنكليزية، أن أعرفه بالشبان الإنكليز الموجودين في المنطقة. كان يتوقع في الخامسة مساءً المهندس ح. الذي كلمته عنه كثيراً، وصلنا في الوقت المحدد وقادنا الخادم إلى غرفةٍ جميلةٍ ودافئةٍ حيث يقضي غوته أمسياته هنا، ثلاثة أضواء كانت تتوهج على الطاولة، إلا أن غوته لم يكن في الغرفة وكنا نسمع صوته في الغرفة المجاورة.

تمعّن المهندس في الغرفة، وبجانب اللوحات التي تزين الحيطان لاحظ خزانةً للكتب ممتلئةً بمحافظ، أخبرته أنّها تحتوي على رسوماتٍ لمشاهير الرسامين ومنقوشاتٍ من مختلف المدارس الفنية جمعها غوته عبر السنين، ويستمتع كثيراً بالاطلاع عليها من حينٍ لآخر.

بعد انتظار لبضع دقائق جاء غوته وحيا المهندس بمودة قائلاً له: «أظن يمكنني مخاطبتك باللغة الألمانية التي عرفت أنك تجيدها». أجاب المهندس بكلماتٍ مهذبةٍ وطلب غوته منا الجلوس.

ترك سلوك ومظهر المهندس انطباعاً جيداً في نفس غوته، حيث أظهر لطفاً ورقة كبيرة نحوه. «لقد أحسنت بمجيئك هنا لتعلم اللغة الألمانية. هنا يمكنك أن تتعلم اللغة وقواعدها بسرعة علاوة على أسسها التي تقوم عليها، علاوة على تربتنا، المناخ، نمط الحياة، السلوك، العادات الاجتماعية والدستور، وتنقل كل ذلك إلى إنكلترا».

«الاهتمام باللغة الألمانية في ازدياد مضطرد، وقلّما نجد شاباً إنكليزياً من أسرة جيدة لا يسعى لتعلمها».

«نحن الألمان كنا في نفس موقفكم هذا قبل نصف قرن». قال غوته بمرح. «ظللت لمدة خمسين عاماً مشغولاً باللغة والأدب الإنكليزيين، وأصبحت ملماً بكتّابكم،

أسلوب حياتكم وإدارة بلادكم، ولو ذهبت إلى إنكلترا فلن أكون غريباً هناك».

واستطرد: «كما أسلفت القول، فإن شبابكم يحسنون صنعاً بمجيئهم هنا لتعلم لغتنا، ليس لأن أدبنا يستحق الاهتمام لذاته، بل لا يمكن لأحد أن ينكر بأن من يتعلم الألمانية يمكنه الاستغناء عن الكثير من اللغات. بالنسبة للفرنسية، لا أتحدث عنها، إنها لغة المحادثات ولا غنى عنها في السفر لأن الكل يفهمها، وفي كل البلاد يمكن استخدامها دون الحاجة لمترجم جيد. بالنسبة للغات الإغريقية، اللاتينية، الإيطالية، والإسبانية، فيمكننا أن نقرأ عن أفضل الأعمال لتلك الأمم بترجمةٍ ألمانيّةٍ ممتازة، وما لم يكن لنا غرضٌ محدد فلا حاجة لنا لبذل مجهود كبيرٍ لتعلّم تلك اللغات، فطبيعةُ اللغة الألمانيّة تحترم وتستوعب كل الخصوصيات الأجنبية بخصوص ما ينتج من قبل تلك الشعوب. هذا بالإضافة لمرونة اللغة الألمانية، الأمر الذي يجعل الترجمة إليها أمينة وشاملة. فريدريك العظيم لم يكن يعرف اللغة اللاتينية، فقرأ شيشرون باللغة الفرنسية ووجد نفس المتعة التي عشناها نحن عندما قرأناه باللغة الأصلية».

تحول الحديث بعد ذلك إلى المسرح، وسأل المهندس إن كان من مرتاديه فأجاب الأخير: «كل مساء، وهذا يعينني كثيراً على فهم اللغة».

- «يلاحظ أن المرء يستوعب كل ما يسمعه، إلا أنه قد لا يستطيع أن يعبر عنه كله». قال غوته.

- «أعيش يومياً صدق هذه المقولة، أفهم كل ما أسمع وأقرأ بل وأتعرف على الخطإ في اللغة حين يقع». قال المهندس. «لكن عند الحديث لا أجد انسيابية في الحديث، ولا أعبر عن نفسي بطلاقة كما أرغب. في محادثاتٍ قصيرةٍ عن الحفلات أو مع السيدات في البلاط، أكون موفقاً، ولكن عند محاولة التعبير عن رأي في موضوعٍ محدّدٍ أو خاص، بصورة واضحة، فلا أستطيع ذلك».

- «أرجو ألا يصيبك الإحباط من جرّاء ذلك، حيث من الصعوبة كذلك التعبير عن مثل هذه الأمور بسهولة حتى بلغتك الأم». أشار غوته.

سأل غوته المهندس عما قرأ في الأدب الألماني فأجاب: «قرأت إغمونت وأعجبت

بها كثيراً، وأعدت قراءتها ثلاث مرات، كما قرأت «توركواتو تاسو»[1] واستمتعت بها كثيراً. الآن أقرأ «فاوست» وأجد فيه بعض الصعوبة».

ضحك غوته عند سماع جملته الأخيرة قائلاً: «لا أنصحك بقراءة «فاوست»، مادته معقّدة وتفوق كل الشعور. بما أنك قد قمت بذلك من تلقاء نفسك، سنرى كيف ستستمر فيه. فاوست شخصية غريبة وقلّة تتعاطف معه، شخصية مفستوفيليس معقّدة كذلك ويعزى ذلك إلى سخريته وأنه نتيجة حيّة لعلاقته الموسعة مع العالم، لهذا تجد الكتاب صعباً، لكنك سترى كم من المساحات سيضيئها لك. من ناحية أخرى فإن «تاسو» يقترب من مشاعر الجنس البشري، والتفصيل في شكله يساعد في تسهيل فهمه».

ـ «إلا أن الكثيرين في ألمانيا يقرّون بصعوبة تاسو ويتعجبون كيف أقرأه».

ـ «ما يحتاجه تاسو هو ألا تكون طفلاً وأن تكون في مجتمعٍ جيّد، أي شاباً من أسرةٍ جيّدةٍ وبعقليّةٍ كبيرةٍ ورقّة وذا ثقافة متفتحة، مثل ما ينتجه تواصل الرجال البارعين في الطبقة العليا، ولن تجد صعوبة في فهمه».

تحول النقاش إلى «إغمونت»، فقال غوته: «كتبتها في العام 1775 أي قبل خمسين عاماً، التزمت بالتاريخ، وكنت حريصاً على أن أكون دقيقاً لأقصى درجةٍ ممكنةٍ، وبعد عشر سنوات حينما كنت في روما، قرأت في الصحف تكرار نفس المظاهر الثورية التي وصفت في هولندا. لهذا رأيت بأن العالم ظلّ كما هو ولا بدّ من ضخّ نوعٍ من الحياة فيما أقوم بتصويره».

حانت ساعة المسرح ونحن نتناقش هكذا، قمنا وودّعنا غوته بكل محبة.

في طريقنا إلى المنزل، سألت المهندس ح. كيف وجد غوته فأجاب: «لم أر في حياتي رجلاً بمثل هذا اللطف والكرامة الأصيلة، ورغم تواضعه إلا أنه إنسانٌ عظيم».

(1) مسرحية كُتبت بواسطة الأديب الألماني يوهان فولفغانغ فون غوته في 1790 والعرض الأساسي لها كان في عام 1807. المسرحية تدور حول الشاعر الإيطالي توركواتو تاسو (1544 ـ 1595)، ألف غوته المسرحية في البداية في فايمار في 1780 ولكن معظم المسرحية كتبت أثناء رحلة غوته إلى إيطاليا بين 1786 و1788، اكتملت المسرحية في 1790 (المحرر).

الثلاثاء الموافق 18 يناير 1825

ذهبت إلى منزل غوته عند الخامسة حيث لم ألتقِ به منذ عدة أيام، وقضينا وقتاً ممتعاً معاً. وجدته في غرفة عمله يتحدث إلى ابنه وهوفرات ريباين طبيبه الخاص. جلست معهم وتحدثنا قليلاً قبل مغيب الشمس، وعندما أضيئت الأنوار، سررت لرؤية غوته في بهجته ومرحه.

كعادته استفسر عما جرى لي مؤخراً، فأخبرته بصداقتي الناشئة مع إحدى الشاعرات وأشدت بموهبتها العالية، وأكد غوته على ذلك لمعرفته بإنتاجها الأدبي.

- «إحدى قصائدها التي تصف فيها الريف حيث تقيم، تعتبر ذات خصوصية غريبة، نجدها تميل نحو المواضيع الخارجية ولا تعوزها، في نفس الوقت المميزات الداخلية، قد نجد لها بعض الأخطاء، ولكن سنتركها تسير في الطريق الذي يناسب موهبتها».

تحول النقاش بعد ذلك إلى الشاعرات بصفة عامة، أبدى هوفرات ريباين ملاحظةً بأن الموهبة الشعرية للسيدات تبدو له كغريزة جنسية للعقل. فضحك غوته وقال وهو ينظر إلي: «استمع لما يقول، غريزة جنسية، حقاً! كيف يفسر الطبيب ذلك؟».

- «لست أدري إن كنت قد عبرت عن نفسي بصورة سليمة». قال الطبيب. «ولكنه شيءٌ من هذا القبيل. هؤلاء الكائنات لم يكنّ محظوظاتٍ في الحب، والآن يحاولن تعويض ذلك في الجوانب العقلية، لو تزوجن في الوقت المناسب وأنجبن أطفالاً، لما سعينَ وراء الإنتاج الشعري».

رد غوته: «لن أستفسر مدى صحّة رأيك في هذا الأمر، أما بالنسبة لمواهب المرأة في جوانب أخرى فقد وجدت إنها قد انتهت عند الزواج. عرفت رساماتٍ مبدعاتٍ؛ ولكن بعد الزواج والإنجاب انتهى كل ذلك، فقد أصبحن مشغولات مع أطفالهن، ولم يستخدمن قلماً بعد ذلك». وواصل حديثه: «يمكن لشاعراتنا أن يكتبن ويقرضن الشعر

كما يحلو لهنّ إذا لم يكتب الرجال مثلهن. هذا ما لا يعجبني. انظر إلى دورياتنا وما يصدر سنوياً، لترى كيف أصبح كل شيء ضعيفاً. كيف سيكون شكل «ورقة الغد» لو كتبت فيها فقرة من تشيلليني!».

«دعونا ننسى كل ذلك ولنستمتع ببنتنا الشجاعة في هالي، والتي أدخلتنا بروحٍ ذكوريّة في عالم صربيا. إنها قصائد ممتازة، من بينها ما يمكن مقارنته بـ «أغنية سليمان». لقد أكملت مقالاتي حول هذه القصائد وهي قيد الطباعة».

بعد هذه الكلمات أطلعني على أول أربع صفحات تجربةٍ طباعيّةٍ من «الفنون والآثار» حيث وجدت المقال آنف الذكر. «لقد صنّفت هذه القصائد وفقاً لمواضيعها الرئيسة، وأعتقد بأنكم ستسعدون بالدوافع القيمة. ريباين ليس جاهلاً بالشعر، على الأقل من حيث الأهمية والمحتوى، وربما يسره سماعك وأنت تقرأها بصوت عالٍ».

قمت بقراءة مواضيع القصائد ببطء. المواقف المشار إليها مُعبرة، وكل كلمةٍ منها تعبر عن قصيدة كاملة أمام ناظري. تجلى الكثير من الروعة في الآتي:

1. تواضع الفتاة الصربية، التي لا ترفع أبداً رموش العين.
2. الصراع في عقل المحبّ يجبره على أن يقود محبوبته إلى صراع آخر.
3. عندما تكون الفتاة حزينةً على محبوبها لا تغني، حتى لا تبدو وكأنها فرحة.
4. الشكوى من انهيار الأخلاق، عرس الشباب للأرامل وعرس كبار السن للشابات.
5. الشكوى من الحرية المطلقة الممنوحة للبنت من قبل الأم.
6. مخاطبة الفتاة للفرس الذي يكشف لها عن ميول وتوجهات سيده.
7. عدم قبول الفتاة بمن لا تحب.
8. عاملة الحانة: حبيبها ليس من بين الضيوف.
9. إيقاظ الحبيب بلطف.
10. أي مهنة سيكون زوجي؟
11. الثرثرة تضيع متعة الحب.
12. يأتي الحبيب من الخارج، يراقبها أثناء النهار، ويفاجئها ليلاً.

أثارت فيّ تلك الدوافع عواطفَ حية شعرت معها كأنني أقرأ القصائد نفسها ولا حاجة لي في المزيد من التفاصيل.

«أنت على حق إنها هكذا، ولهذا ترى أهمية الدوافع الكبرى والتي لن يفهمها أحد». قال غوته. «ليست لنسائنا فكرة عن ذلك، تلك القصيدة جميلة، كما يقلن، وبهذا يعبرن عن المشاعر، الكلمات، وأبيات الشعر. لا أحد يدرك بأن قوة القصيدة تكمن في الموقف، في الدوافع، ولهذا السبب تكتب آلاف القصائد دون دافع، والذي عن طريق المشاعر فقط يعكس نوعاً من الوجود. أفكار ديليتانتي، وبصفةٍ خاصةٍ أفكار النساء، تعاني من أفكارٍ ضعيفةٍ حول الشعر ويعتقدون بأنهم إذا تخلوا عن الجانب الفني يمكنهم الوصول إلى الجوهر وسيكونون متميزين؛ إلا أنهم مخطئون».

تم الإعلان عن قدوم البروفيسور ريمر واستأذن ريباين بالمغادرة. جلس ريمر معنا وواصلنا الحديث حول دوافع قصص الحب الصربية، أحيط ريمر علماً بالموضوع، وبالنظر للجدول أعلاه، أبدى ملاحظةً بأن نفس الدوافع قد استخدمها الألمان من قبل دون إلمامهم بالتعامل معها في صربيا مسبقاً.

ذكر لنا بعضاً من قصائده، وقدمت بعضاً من قصائد غوته التي خطرت ببالي أثناء القراءة.

- «يظل العالم كما هو، تتكرر المواقف، شخص يعيش، يحب، ويشعر كما الآخرين». قال غوته. «مواقف الحياة متشابهة، فلماذا إذن تختلف تلك القصائد؟».

- «هذا التشابه في الحياة والإحساس يجعلنا جميعاً قادرين على تذوق شعر الأمم الأخرى». قال ريمر. «وإذا لم يكن الأمر كذلك، فلن نعرف أبداً عن ماذا تدور القصائد الأجنبية».

- «أنا دائماً مندهشٌ بأن المثقفين يرون أن قرض الشعر لا ينبثق من الحياة إلى القصيدة، بل من الكتاب إلى القصيدة». قلت. «يقولون دائماً: وجد ذلك هنا، وجد ذلك هناك. إذا وجدوا فقرات لدى شكسبير موجودة عند القدماء، يقولون أخذها منهم. في مشهد لشكسبير، عند ظهور الفتاة الجميلة، تمت تهنئة الآباء على أنها بنتهم، والشاب

الذي سيقودها كعروسته، ولأن نفس المشهد حدث عند هومر، قيل إن شكسبير أخذه منه. شيءٌ غريبٌ! كأن على المرء أن يذهب بعيداً لمثل هذه الأشياء المتوفرة أمام ناظريه، ويشعر وينطق بها في كل يوم».

ـ «نعم، إنه أمرٌ مضحكٌ فعلاً»، قال غوته.

ـ «اللورد بايرون لم يكن حصيفاً». استرسلت. «عندما شرّح فاوست لقطعٍ وهو يرى بأنك قد أخذت هذه من هنا وتلك من هناك».

ـ «لم أطلع على معظم تلك الأشياء الراقية التي ذكرها اللورد بايرون، بل لم أفكر فيها وأنا أكتب فاوست». ردّ غوته. «إن اللورد بايرون عظيمٌ كشاعر، ولكنّه عندما يفكر يصبحُ صغيراً، بحيث لا يعرف كيف يرد على هجمات أهل بلده الغبية، كان عليه أن يرد الصاع صاعين. «كل ما كتبت يخصني» كان يجب عليه أن يقول ذلك، ولا يهمّ من أين جئت به، من كتاب أو من الحياة، النقطة الأساسية هي استخدامه بصورة سليمة. استخدم سكوت مشهداً من إغمونت ورأيت أنه على حق في ذلك لأنه استخدمه بصورة سليمة، وعليه يستحق الثناء على ذلك، كما اقتبس شخصيتي «مينون» في إحدى مسرحياته. أما إذا كان بنفس الفكرة، فهذا سؤال آخر، «تحولّ الشيطان» لبايرون تعتبر استمرار مفستوفيليس، وبصورةٍ سليمةٍ إذا تخلى عن النموذج من أجل الأصالة أخفق في عمله. شخصيتي مفستوفيليس تتغنى بأغنية من شكسبير، فلماذا لا يقوم هو بذلك؟ لماذا أُتعبُ نفسي بخلق شخصيّةٍ جديدة إذا كانت تلك تفي بالغرض؟ إذا كانت مقدمة «فاوست» تمثل بداية عمل أدبي فهذا أمرٌ سليمٌ استحق عليه الثناء وليس النقد».

كان غوته في قمة المرح، أرسل يطلب زجاجة نبيذ وصبّ كأساً لرييمر ولي، وهو يشرب مياه مارينباد. يبدو أنه قد خصص تلك الليلة لمراجعة مسوّدة سيرته الذاتية مع رييمر، ربما لإضفاء تحسيناتٍ عليها هنا وهناك من حيث التعبير، فقال: «دع إيكرمان ينتظر ويستمع إليها كذلك، كلمات أدخلت الكثير من السعادة في نفسي». ثم وضع المسوّدة أمام رييمر والذي بدأ في قراءتها من بداية العام 1795.

لقد سعدت كثيراً خلال فترة الصيف بقراءة هذا السجل الذي لم ينشر مراراً وتكراراً حتى أحدث وقت، ولكن قراءته هذه المرة في حضور غوته وبصوتٍ مسموعٍ

وفّر لي متعةً جديدة بحيث انصب تركيز ريمر بصفةٍ خاصةٍ على طريقة التعبير، ولقد أعجبت ببراعته وانسياب الكلمات والجمل من فمه. على حسب غوته، فقد تم اختيار عصر الحياة التي تمّ وصفها، واستمتع بماضي الذكريات والأشخاص والأحداث التي ذكرت، وفقاً للتفاصيل الشفوية التي قدمها لنا. كانت أمسية قيّمة ورد فيها ذكر معاصريه المتميزين، لكن الحديث يعود دائماً إلى شيللر الذي امتزج في تلك الفترة من العام 1795 إلى العام 1800. لقد كان المسرح هو القاسم المشترك لجهودهما، وأفضل أعمال غوته تنتمي إلى هذه الفترة بحيث تمّ اكتمال «سنوات تجوال فيلهلم»[1] وتخطيط وكتابة «هرمان ودروتيه»، كما تمّت ترجمة «تشيلليني» للسمع. كتبا «هدايا المائدة» من أجل مؤلف شيللر «تقويم الموسيقى»[2] ونجم عن كل يوم نقطة تواصل، تحدثنا عن كل هذا في ذاك المساء، وكان لغوته نصيب الأسد في تبادل الآراء الممتعة.

ـ «أعتبر هرمان ودروتيه القصيدة الوحيدة من بين قصائدي الكبيرة التي أجد فيها كل الرضى». قال غوته. «لا أقرأها دون الإحساس بمتعة كبيرة، أفضلها في ترجمتها اللاتينية حيث تبدو أكثر نبلاً وكأنها قد عادت لشكلها الأصلي».

«سنوات تجوال فيلهلم» كانت غالباً مصدر نقاش. «شيللر عاتبني على نسج عناصر مأساوية لا تنتمي إلى القصة في شيء، إلا أنه كان مخطئاً كما نعرف جميعاً، ففي رسائله إليّ نجد الكثير من وجهات النظر الهامّة ذات الصلة بـ «سنوات تجوال فيلهلم»، إلا أن هذا العمل يعتبر من الأعمال المتقلبة ولا يمكنني القول إنني شخصياً أمتلك مفاتيحه. يبحث الناس عن نقطةٍ مركزيّةٍ فيه وهذا أمرٌ صعب، بل خطأ. أعتقد أن حياةً متعدّدَةَ الجوانب ترتسم أمام ناظرنا ستكون كافيةً في حدّ ذاتها، دون نزعةٍ سريعةٍ تكون في

---

(1) سنوات تجوال فلهلم أو الزاهدون (بالألمانية: Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder Die Entsagenden) هي الرواية الرابعة للكاتب الألماني يوهان فولفغانغ فون غوته، وهي تكملة لسابقتها سنوات تعلم فلهلم مايستر (1795 ـ 1796). على الرغم من أن غوته خطط لعمل هذه الرواية في عقد 1790، إلا أنها لم تنشر إلا في عام 1821، ونشرت في شكلها النهائي في طبعة ثانية في عام 1829 واحتوت هذه الطبعة اختلافات كبيرة عن الطبعة الأولى (المحرر).

(2) بالألمانية Musenalmanach، والمشار إليه هنا هو كتاب شيللر «Anthology» الذي صدر عام 1782، ومن ثمّ أعاد إنجاز هذا التقويم بين 1796 و1800 بشكل أفضل ونال شهرة أكبر بفضل مساهمة كل من: غوته، هيردر، تييك، هولدرلن وشليغل (المحرر).

النهاية موجهةً للعقل. إذا تم الإصرار على شيء من هذا القبيل فستجده في كلمات فريدريك في الختام التي يخاطب بها البطل عندما يقول:... «تبدو لي مثل ساؤول ابن كيش، الذي ذهب ليبحث عن حمير والده فوجد مملكة». التزم بهذا يا رجل، يبدو أن العمل بأكمله لم يقل سوى ذلك، على الرغم من حماقاته وأخطائه، قادته يد عليا، ليصل إلى هدفٍ سعيدٍ أخيراً».

تطرق الحديث بعد ذلك إلى الدرجة العالية من الثقافة التي أصبحت، خلال السنوات الخمسين الأخيرة، أمراً عاماً بين أفراد الطبقة المتوسطة الألمانية، وغوته يعزو ذلك ليس إلى ليسينغ[1]، بل هيردر وفيلاند، فقال: «كان ليسينغ يتمتع بمستوى فهم عالٍ، المميزون مثله فقط يمكن أن يتعلّموا منه، أما بالنسبة لأنصافِ العقول فهو خطر». أشار إلى صحفيّ بنى مجده على ليسينغ، وفي نهاية القرن الماضي لعب دوراً غير نبيلٍ لأنّه كان أدنى من مستوى سلفه.

ـ «كل ألمانيا العليا تدين لأسلوب فيلاند». قال غوته. «لقد تعلمت منه الكثير، ولم تكن مقدرة التعبير بصورة سليمة هي، على الأقل، ما تعلموه منه».

عند ذكر «هدايا المائدة»، أشاد بصورةٍ خاصة بحكم شيللر اللاذعة، بينما قال عن تلك التي تخصه بريئة وساذجة.

أقرأ «زودياك» من تأليف شيللر دائماً باستمتاع. إن التأثير الذي تركه «هدايا المائدة» على الأدب الألماني في حينه لا يمكن تقييمه». ذكر كثير من تعرض لهم «هدايا المائدة» في هذه المناسبة، إلا أن ذاكرتي لم تعد تسترجعها.

بعد أن قرأنا واستعرضنا المسوّدة حتى نهاية 1800 وبمقاطعة غوته لإبداء ملاحظاته، وضع الأوراق جانباً وقدّم لنا وجبة عشاءٍ على نفس الطاولة التي كنا نعمل عليها. لم يشاركنا غوته تناول تلك الوجبة لأنه في العادة لا يأكل طعاماً في المساء. جلس معنا وصب لنا الشراب وقص رأس الشموع، وتجاذب معنا أطراف حديثه الممتع. وجه الشبه بينه وبين شيللر كان جلياً، حيث تم تخصيص الحديث في باقي الأمسية له وحده.

(1) غوتهولد إفرايم ليسينغ (1729 ـ 1781) كاتب مسرحي وفيلسوف وناقد فني ألماني، هو أحد أهم ممثلي عصر التنوير، مسرحياته وكتاباته النظرية أثرت بصورة كبيرة على تطور الأدب الألماني (المحرر).

تحدث ريمر عن ملامح شيللر الشخصية فقال: «تكوين الجسم، مشيته في الطريق، وكل حركاته تعكس زهواً، إلا أن عيونه كانت ناعمة».

ـ «نعم، كل شيء عنه يعكس زهواً ومهابة، إلا عيونه فقد كانت ناعمة». قال غوته.

«أما موهبته فكانت مثل مظهره الخارجي. يتمسك بشجاعة بالموضوع ويحرّكه كيفما شاء. كان يرى موضوعه فقط من الخارج، أما تطوير جانبه الداخلي فلا يدخل في حدوده. يلاحظ أن موهبته غير منهجيةٍ لهذا لا يتوصل أبداً إلى قرار ولا يستطيع ذلك، وغالباً ما يغير أجزاءً قبل البروفة.

«وحينما يتجه بكل شجاعة نحو العمل لا يولي الدوافع نحوه اهتماما كافياً. في «غيسلر»، أخذ تفاحة من الشجرة ووضعها على رأس الولد وأطلق النار عليها، هذا يجافي طبيعتي، طلبت منه تحديد دافع لهذا التصرف البربري، بأن يفتخر الولد لغيسلر بمهارة أبيه الذي يستطيع إصابة تفاحة على شجرة من على بعد مئات الخطوات، شيللر لم يأبه بذلك في النهاية ولكنه قبل نصيحتي واستجاب لها، وبالنسبة لحرصي الشديد على الدوافع، فقد حجبت بعض أعمالي عن المسرح. «إيوجيني» تمثّل سلسلةً من الدوافع، ولهذا لا يمكن أن تنجح على خشبة المسرح».

«إن ذكاء شيللر يستهدف في الحقيقة المسرح وقد حقق تقدماً ملموساً مع كل عمل، تميّز بحبه للفظاعة منذ أن كتب «اللصوص» ولم يتخلّ عن ذلك حتى في أعماله الكبيرة. ما زلت أتذكر مشهد السجن في «إغمونت» وعند قراءة الجملة له، رأى أن يجعل ألفا يظهر في الخلفية مقنّعاً ومعصّب العينين وهو يرتدي معطفاً ليعكس تأثير الجملة على إغمونت. وهكذا يظهر ألفا نفسه ذا نهمٍ شديدٍ للانتقام والشر، إلا أنني اعترضت ومنعت هذا الظهور. إنه عجوزٌ عظيم».

«كل أسبوع يبدو شيللر مختلفاً ومكتملاً؛ وكلما أراه يبدو قد ازداد علماً وحكمة. إنني أعتبر رسائله أنبل ذكريات أحتفظ بها وهي من بين أفضل ما كتب، أحتفظ برسالته الأخيرة كأثرٍ مقدّسٍ بين كنوزي التي بحوزتي». نهض وبحث عنها. «اقرأها». قال وهو يناولني إياها.

إنها رسالةٌ رائعةٌ مكتوبةٌ بخطٍّ اليد، تحتوي على رأيه حول مذكرة غوته بخصوص

«ابن أخ رامو» التي تمثّل الأدب الفرنسي في حينها، والتي أرسلها لشيللر للاطلاع عليها. قرأت الرسالة بصوتٍ عالٍ لرييمر. «انظر كم حكمه ملائمٌ ومتناغمٌ والخط لا يكشف عن أي ضعف». قال غوته. «إنه رجل رائع غادرنا وهو في قمة عطائه وقوته. هذه الرسالة بتاريخ 24 أبريل 1805 وهو قد توفي في 9 مايو».

نظرنا إلى الرسالة على التوالي وأُعجبنا بالأسلوب الواضح والخط الأنيق، أثنى غوته بعدة كلماتٍ عاطفيةٍ على ذكرى صديقه الحميم، وعند الحادية عشرة غادرنا منزله.

الخميس الموافق 24 فبراير 1825

ـ «لو كنت لا أزال المشرف على المسرح لعرضت «دوق البندقية»[1] لبايرون». قال غوته هذا المساء. «المسرحية طويلةٌ وتحتاج لتعديل، لا يجب حذف أي شيء ولكن يتم التعبير عن محتوى كلّ مشهدٍ بإيجاز، بهذا يمكن ترسيخها دون إلحاق أي أضرارٍ بها بسبب التغييرات، وسيكون لها تأثيرٌ قويٌّ دون أن تفقد جوهر جمالها».

توصلت إلى رؤيةٍ جديدةٍ، بناء على فكرة غوته أعلاه، حول سير العمل على خشبة المسرح في مائة حالةٍ متشابهة، ولقد أعجبت بمثل هذه الحكمة التي تستلزم عقلاً رائعاً، لا بل شاعراً يلم بخبايا مهنته.

أجرينا مزيداً من الحديث عن اللورد بايرون، وذكرت في محادثته مع ميدوين[2] كيف قال هناك أمرٌ صعبٌ جداً وعاقٌّ في الكتابة للمسرح، فقال غوته: «المشكلة كيف يلج الشاعر في الطريق الذي يسلكه ذوق واهتمام الجمهور، فإذا اتسق توجّه موهبته مع توجه الجمهور يكون قد كسب كل شيء. هوفالد[3] اقتحم هذا الطريق بمسرحيته «الصورة»، وبالتالي كم نال من الإطراء على مستوى العالم، ربما لم يكن الحظ يحالف اللورد بايرون نظراً لأن ميوله لا تتناغم مع ميول الجمهور. إن عظمة الشاعر ليست على الإطلاق أمراً مهماً. على العكس، من يرتفع قليلاً عن الجمهور العام، قد يحصل في الغالب على الاستحسان العام نسبةً لهذا السبب على وجه التحديد».

واصلنا الحديث حول بايرون، وعبّر غوته عن إعجابه بموهبته الاستثنائية فقال: «لم

(1) بالإنكليزية Marino Fáliero, Doge of Venice، تراجيديا شعرية من خمسة فصول للورد بايرون، نشرت وأدّيت لأول مرّة عام 1821 (المحرر).

(2) توماس ميدوين (1788 ـ 1869) كاتب، مترجم، صحفي، شاعر وروائي بريطاني. وقد نشرت محادثاته مع اللورد بايرون لأوّل مرةٍ عام 1824 (المحرر).

(3) كريستوف إرنست فون هوفالد (1778 ـ 1845) كاتبٌ مسرحي ألماني (المحرر).

أو ما أسميه اختراعاً بدرجة كبيرة في العالم إلا عنده، أسلوب فقد العقدة الدرامية لديه دائماً أفضل مما يتوقع المرء».

ـ «هذا ما أشعر به نحو شكسبير، خاصة عندما وقع فالستاف في شرك الكذب».

قلت. «أسأل نفسي ماذا يمكنني عمله لأساعده لأنني أجد أن شكسبير تخطى كل مفاهيمي. أن تقول هذا عن اللورد بايرون فهذا أقصى مديحٍ يمكن أن يقال في حقه، وعلى الرغم من ذلك، فإن الشاعر الذي يقوم بمسحٍ واضح للبداية والنهاية. تكون له ميزة مع القارئ المتحيّز».

اتفق غوته معي في الرأي وضحك لأن اللورد بايرون الذي لم يتكيف في حياته العملية ولم يسأل عن أي قانون، يتعرض أخيراً لأغبى القوانين: قانون الوحدات الثلاث.

«هو يدرك أنّ الغرض من هذا القانون ليس بأفضل من باقي العالم». قال غوته. «الغرض منه هو الشمول، والوحدات الثلاث جيدةٌ طالما تفضي إلى هذه الغاية. إذا كانت مراعاتها تعيق شمولية العمل يكون من الغباء أن نتعامل معها كقانونٍ وأن نأخذها بعين الاعتبار. حتى الإغريق الذين أخذنا منهم القاعدة لا يتّبعونها، دائماً نجد تغيراً في المكان في تراجيديا فايتون ليوريبيدس وغيرها، ويبدو أن تمثيل الموضوع بالنسبة لهم أهم من الالتزام بالقانون، والذي في حد ذاته ليست له أهمية كبيرة. مقاطع شكسبير تنحرف، بقدر الإمكان، من وحدتي الزمن والمكان؛ ولكنها مفهومة، وعلى هذا الأساس لن يجد الإغريق فيها خطأً».

«سعى الشعراء الفرنسيون إلى اتباع قانون الوحدات الثلاث حرفياً لكنّهم يخطئون في الشمول نظراً لأنهم يجدون حلاً لقانون الدراما ليس بذات الدراما بل عن طريق الرواية».

«أشير إلى مسرحية «الأعداء» لهوفالد. لقد وقف كاتب النص لوحده، ومن أجل الحفاظ على وحدة المكان تخلى عن الشمول في المشهد الأول وضحى بكل ما يمكن أن يخلق تأثيراً كبيراً على عمله، ولم يجد الشكر على ذلك من أي كائن. فكرت كذلك في «غوتز فون بيرليخينغن» التي تنحرف بقدر الإمكان عن وحدتي الزمان والمكان، إلا أنها تظل، كما نرى، واحدة من أميز أعمال الدراما في العالم».

«وفقاً لمفهوم الإغريق، أرى أنّ وحدتي الزمان والمكان طبيعيتان، أما إذا كان مدى الموضوع محصوراً فيمكن أن يطوّر نفسه أمام أعيننا بكل تفاصيله في إطار زمنٍ محدّدٍ ونشاطٍ موسّع يجري في عدّة أماكن، حيث إن إمكانات خشبات مسارحنا تتيح لنا تغيير المنظر».

واصل غوته الحديث عن اللورد بايرون: «مع تلك النزعة التي تقوده دائماً إلى اللا محدود، والقيود التي يفرضها على نفسه بمراعاة الوحدات الثلاث، فإنه يؤكّد شخصيته. لو تعلّم كيف يتحمّل القيود المعنوية لما انتهى إلى تدمير نفسه الذي يعزى إلى طبعه السائب».

ـ «لم يكن يدرك ما في نفسه وكان يعيش يومه بصورةٍ متهوّرةٍ ولا يعرف ولا يفكر بما يقوم به، يسمح كل شيء لنفسه ويرفض ذلك للآخرين. لقد وضع نفسه في موقفٍ سيئٍ وجعل من العالم عدواً له، في البداية أساء إلى رجال الأدب المميزين بقوله «الشعراء الإنكليز والمراجعون الإسكتلنديون»، ولكي يجد له مكاناً بعد ذلك تراجع خطوة. واصل في أعماله التالية مسار المعارضةِ وإيجاد الأخطاء ولم تنجُ الكنيسة والحكومة من هجومه. هذا السلوك المتهوّر أخرجه من إنكلترا وكاد أن يخرجه من أوروبا كذلك. كان كل مكانٍ حوله ضيقاً، ومع تلك الحرية الشخصية كان يشعر أنه محبوسٌ وأن العالم يبدو له بمثابة سجن، رحلته الإغريقية لم تكن قراراً طوعياً لأن سوء تفاهمه مع العالم دفعه إلى ذلك».

«لم يتسبب التخلي عن كلّ ما هو موروثٌ وطني فقط في تدميرِ هذا الرجل المتميّز، لكن توجّهه الثوري وما ارتبط به من إثارةٍ عقليّةٍ لم يسمحا بتطورٍ ملحوظٍ لموهبته، علاوة على ذلك فإن نفيه الدائم وبحثه عن الأخطاء أثّرت على أعماله الممتازة. إن عدم رضا الشاعر لا يُعدي القارئ فقط، بل إن كلّ معارضةٍ تعتبر إنكاراً، وكل إنكارٍ لا شيء. إذا أطلقت على السيئ سيّئاً ماذا أجني؟ ولكن إذا أطلقت على ما هو جيد سيّئاً، فإنني أرتكب أذًى كبيراً. على من يعمل بصورة صحيحة ألا يُندّد، ولا يزعج نفسه بما لم يُنجز بصورة سليمة، بل عليه أن يُحسن إلى نفسه. الأمر المهم هو ألا ننجر إلى الأسفل، بل علينا أن نسمو إلى الأعلى، وفي هذا ستجد البشرية المتعة الخالصة».

أعجبتني تلك الكلمات النبيلة والحكمة الغالية.

ـ «يجب أن ينظر إلى اللورد بايرون كرجل، وكرجلٍ إنكليزي صاحب موهبةٍ فذة». استطرد غوته. «صفاته الجميلة تعود للرجل، والسيئة للرجل الإنكليزي والند، وموهبته غير قابلة للقياس».

«إن إلهاء روح الحزب لا تسمح لكلّ الرجال البريطانيين بتنمية ذواتهم بهدوء، إلا أنّهم عظماء كرجالٍ عمليين».

«لم يكن ممكناً للورد بايرون تحقيق التفكير في ذاته، ولهذا السبب لم تكن حكمه ناجحةً بصورةٍ عامة، كما يتضح من عقيدته «كثير من المال، لا سُلطة» لأن المال الكثير يشلّ السلطة دائماً».

«إلا أنه حيث يبتدع يكون دائماً ناجحاً؛ ومعه يمكن القول إنّ الإلهام يحل محل التفكير، في كثير من الأحوال يُجبر على قرض الشعر، وكل ما يأتي منه يكون ممتازاً. لقد أنتج أفضل أعماله كما تنجب النساء أطفالاً جميلين، دون التفكير فيهم أو معرفة كيف تمّ ذلك».

«إنه صاحب موهبةٍ عظيمةٍ، وُلد موهوباً ولم أرَ ملكة شعرية عظيمة في أي إنسان كما عنده، في فهمه للأشياء الخارجية وسبر غور المواقف الماضية فهو بعظمة شكسبير، ولكن بصفة فردية فإن شكسبير يتفوق عليه. إن اللورد بايرون يدرك ذلك، لهذا فهو لا يتحدث كثيراً عن شكسبير رغم حفظه لفقراتٍ كثيرةٍ له عن ظهر قلب. كان من الممكن أن يتنكر له، لأن مرح شكسبير في أسلوبه وهو لا يستطيع أن يجاريه. إنه لا يتنكر لبوب لأنه لا يجد سبباً للخوف منه، بل على العكس، كان يذكره بخيرٍ ويبدي له احتراماً كل ما أتيحت له الفرصة لذلك لأنه يدرك تماماً أن بوب كالرقائق بالنسبة له».

لا يبدو أن معين غوته ينضب عندما يتعلق الأمر باللورد بايرون وشعرت أنني لم أعد قادراً على السماع بصورة كافية، وبعد انحراف قليل عن الموضوع استطرد قائلاً:

«كانت رتبته العالية كنبيلٍ إنكليزي ضارة بالنسبة له، حيث إن كل موهوب مهووس بالعالم الخارجي، فكيف يكون الأمر إذا تعلق بميلادٍ راقٍ وثروةٍ عظيمة؟ الدرجة

المتوسطة مناسبةٌ بالنسبة لصاحب الموهبة، لهذا نجد أن عظماء الرسامين والشعراء من الطبقة المتوسطة. إن خطورة ميل بايرون نحو اللا محدود كانت ستقل لو كان ميلاده متواضعاً وموارده محدودة، إلا أنّه ترجم كل ما تخيّله إلى واقعٍ وهذا أدخله مآزق لا حصر لها. ثمّ كيف يمكن لصاحب مرتبةٍ رفيعةٍ أن يلهمه أي روعة أو احترامٍ لأي درجة كانت؟ يقول ما يشعر به مهما كان، وهذا الأمر أدخله في صراعٍ دائمٍ مع العالم».

وواصل غوته حديثه قائلاً: «إنه أمر يثير الدهشة أن نرى كيف أن جزءاً كبيراً من حياة رجل إنكليزي صاحب مرتبةٍ يضيع في معارك وفرار منها. يقول اللورد بايرون أن والده قد خطف ثلاث سيدات، دع أي رجل يكون ابناً معتدلاً بعد ذلك».

«لقد عاش دائماً مع الطبيعة، ومن أجل البقاء ظلت ضرورة الدفاع عن نفسه تحلق أمام ناظريه، ولهذا السبب كان إطلاق النار من مسدسه متواصلاً، كان يتوقع في كل لحظة أن يكون مطلوباً».

«لم يكن قادراً على أن يعيش لوحده، لهذا فقد كان مع كل أموره الشاذة متسامحاً مع زملائه. قرأ مرة قصيدته الرائعة في رثاء السير جون مور، إلا أن أصدقاءه النبلاء لم يتفاعلوا معها، وهذا لم يؤثر عليه وتجاهل الأمر كشاعر يظهر نفسه كالحمل. لو كان شاعر آخر في مكانه لتصرف بصورة مختلفة».

(تكم❖) **الثلاثاء الموافق 22 مارس 1825**

بعد منتصف ليل أمسٍ استيقظنا على صوت إنذار الحريق وسمعت صيحات «المسرح يحترق»، ارتديت ملابسي على عجلٍ وانطلقت إلى الموقع. كان الذعر عظيماً، فقبل بضع ساعات استمتعنا بعرض لاروش في كمبرلاند في «اليهود»، وأثار سايدال موجة من الضحك بمرحه وطُرفه؛ والآن في ذاك المكان الذي كان مسرحاً للمتعة الفكرية يثور أحد أفظعِ عوامل التدمير. نتج الحريق عن أجهزة التدفئة وانطلق من مقاعد الفرقة الموسيقية وانتشر بسرعة إلى خشبة المسرح والأجنحة ونتيجة للكمية الهائلة للمواد القابلة للاحتراق، انفجرت النيران عبر السقف وانهارت العوارض الخشبية.

ليس هناك نقص في إمكانات إطفاء الحريق، انطلقت الماكينات التي تحيط بالمبنى وصبت كميات هائلة من الماء على النيران، ولكن كل ذلك كان دون فائدة، فقد اشتعلت النيران وقذفت إلى السماء المظلمة كميات لا تنفد من المواد المحترقة التي حملتها الرياح الخفيفة إلى المدينة، وارتفع صوت المكائن ورجال الإطفاء بدرجة عالية وانهمك الكل في إخماد الحريق. كان الدوق الأكبر شارل أغسطس[1] يقف على مقربةٍ من الموقع ويدخن سيجاره ويعطي أوامر تنفذ على الفور، لقد رأى صعوبة إنقاذ المبنى وقرر تركه لينهار، وأشار إلى كل ماكينات المياه أن تتوجه نحو المساكن المجاورة المعرضة للنيران. يبدو أنه كان يفكر باستسلام أميري:

«دع ذلك يحترق

سيرتفع مجدداً بصورة أجمل»

(1) دوق ساكس فايمار الأكبر

لم يكن مخطئاً، فالمسرحُ قديمٌ ولم يكن بأي حالٍ جميلاً ولم يعد منذ زمن طويلٍ يتسع للجمهور المتزايد سنوياً، إلا أنّه كان أمراً محزناً أن ترى هذا المبنى يتدمر بصورةٍ لا يمكن إصلاحها. لقد ارتبطت به كثير من ذكريات الماضي، مضيئة وعزيزة على فايمار.

رأيت دموعاً كثيرةً تنساب من تلك العيون الجميلة وتأثرت بحزن أحد أعضاء الفرقة الموسيقية الذي بكى كثيراً على آلة كمانه المحترقة، وعند بزوغ الفجر رأيت العديد من الوجوه الحزينة ولاحظت كماً هائلاً من الشابات والنساء من مراتب عاليةٍ انتظروا طوال الليل وهم يراقبون ما يجري، وبدوا الآن يرجفون من هواء الصباح البارد. عدت إلى المنزل لنيل قسطٍ من الراحة وفي فترة الظهيرة توجهت إلى منزل غوته.

أخبرني الخادم أنه ليس على ما يرام وما زال يلزم سريره، دعاني غوته إلى جانبه وقال: «خسارةٌ كبيرةٌ بالنسبة لنا، ماذا يمكننا أن نعمل؟ المسرح الذي شهد عملي الحبيب لثلاثين عاماً نجده رماداً الآن. لم أنم تلك الليلة وأنا أشاهد كل شيء من نافذتي، رأيت النيران ترتفع بلا توقف نحو السماء».

«يمكنك أن تتخيل أفكاري المرتبطة بالماضي، سنواتي مع شيللر، وتقدم تلميذٍ محبوب، مرت كلها في خيالي وحركت مشاعري، لهذا قررت أن ألزم سريري في هذا اليوم».

أثنيت على تفكيره في تروٍّ، لم يبدُ لي ضعيفاً أو منهكاً بل في مزاجٍ طيّبٍ وهادئ، وكأن البقاء في سريره استراتيجيةٌ حربيةٌ قديمةٌ تعوّد عليها في الحالات الاستثنائية، عندما يخشى زواراً كُثر.

طلب مني أن أبقى معه بعض الوقت وقال لي: «فكرت فيك كثيراً وحزنت لما سيجري لك، كيف ستقضي أمسياتك بعد الآن؟».

أجبت: «أنت تدري كم أعشق المسرح، عند وصولي هنا لم أكن أعرف سوى ثلاث أو أربع مسرحيات شاهدتها في هانوفر».

«كل شيء كان جديداً بالنسبة لي: الممثلون والمسرحيات، وبناءً على نصيحتك

فقد عملت على أخذ الانطباع الكامل عن الموضوع دون تفكير، وعليه يمكنني القول إنّني قد أمضيت خلال العامين المنصرمين أجمل ساعات عرفتها في حياتي، إضافة لذلك فقد فُتنت بالمسرح بدرجة أنني لم أتغيب عن عرض، بل حصلت على تصريح لحضور البروفات، ولم أكتف بذلك، فإن وجدت الباب مفتوحاً خلال اليوم أدخل وأجلس على الأرائك في القاعة وأتخيل المشاهد التي قد يتم عرضها يوماً ما».

- «إنك رجل مجنون ولكن هذا ما أحبه». قال غوته. «أسأل اللّه أن يكون العالم مليئاً بأمثالك! حقيقة إنك على صواب، من كان شاباً مثلك ولم يكن مدللاً فلن يجد مكاناً يأويه أقل من المسرح، لا أحد يسألك أي سؤال ولا تفتح فمك، بل على العكس تجلس مرتاحاً كالملك وتدع كل شيءٍ يمر من أمامك ويعيد تشكيل عقلك ومشاعرك على هوى قلبك: هذا شعر، هناك رسم، وموسيقى وغناء، وهناك تمثيل، وماذا بعد... عندما يمتزج سحر هذه الفنون مع الشباب والجمال ويسمو لدرجةٍ معيّنةٍ في نفس الأمسية، سيكون ذلك بمثابة باقة وردٍ لن تجد لها مثيلاً. حتى لو كان جزءٌ جيدٌ وآخر سيئ، فذاك أفضل من النظر من خلال النافذة أو لعب الورق مع الأصدقاء وسط دخان السيجار. لا يمكن التقليل من شأن المسرح في فايمار كما تعلم فهو يمثل جذع شجرةٍ قديمةٍ من زمننا الجميل، ارتبطت به مواهبُ جديدةٌ ولا زال بإمكانه إنتاج ما يسحر ويسر ويعكس مظهراً منظماً لمؤسسةٍ متكاملة».

- «ليتني رأيته قبل عشرين أو ثلاثين عاماً خلت». قلت لغوته.

- «كان ذلك بالتأكيد زمناً جميلاً». قال غوته. «لقد ساعدتنا عوامل مميزة، فقد كانت نسمات الذوق الفرنسي سارية، الجمهور لم يتأثر بعد بالإثارة الفائقة، وتأثير شكسبير ما زال نضراً، أوبرا موزارت كانت جديدة، وأخيراً إنتاج أعمال شيللر واحداً تلو الآخر عبر السنين، وعشنا مسرح فايمار في عظمته الأولى تحت إشرافه الذاتي. تأمل كل ذلك، وسترى مع كل هذه الأطباق، تم تقديم مأدبة طعام راق للكبار والشباب، وكان جمهورنا دائماً ممتناً لذلك».

- «كبار السن الذين عاشوا في ذلك الوقت في فايمار لم يشيدوا بمكانة المسرح السامية في فايمار بصورة كافية». أبديت ملاحظة.

ـ «لم أنكر شيئاً كهذا». أجاب غوته. «النقطة الأساسية هي أن الذوق الأكبر أطلق حريتي لأفعل ما أريد. لم أكن أتطلع إلى مناظر أو ملابس جميلة بل إلى أعمالٍ مميزة، كنت أرحب بكل الأعمال من التراجيديا إلى الملهاة شرط أن يكون فيها ما يجذب إليها. يجب أن تكون في كل الأحوال عظيمةً وذكية، مرحةً ورشيقة، وفي كل الأحوال صحيةً وبها عمقٌ وجوهر، ويستثنى من ذلك كل ما هو ضعيف، غير صحي، مثيرٌ للبكاء وعاطفي، مخيفٌ وفظيع ومسيءٌ للأدب والاحتشام. خشيت أن أفسد الممثلين والجمهور بمثل هذه الذرائع».

«عن طريق المسرحيات الجيدة رفعت مستوى الممثل لأن دراسة وممارسة الإبداع بصورة دائمة سيفعل شيئاً في شخصٍ لم تتركه الطبيعة دون موهبة. كنت دائم التواصل مع الممثلين وأحضر البروفة الأولى، وأشرح لكل منهم دوره الذي سيلعبه، كما كنت أحضر البروفات الرئيسة وأتحدث إلى الممثلين بخصوص أي تحسينٍ في الأداء يمكن إضافته، ولم أتغيب عن أي عرض، وأشير في اليوم التالي إلى أيّ أمرٍ لم يكن سليماً. وبهذه السبل جعلتهم يطورون فنهم».

«لقد عملت على أن أرفع هذه الفئة في نظر المجتمع بدمج أفضلهم والواعدين منهم في دائرتي لأبرهن للعالم أنني أعتبرهم جديرين بالتفاعل الاجتماعي معي، نتيجة لذلك تم دمج الممثلين والممثلات في أفضل الدوائر الاجتماعية واكتسبوا ثقافة عظيمة على المستويين الداخلي والخارجي، تلميذي فولف في برلين، ديوراند وغراف يتمتعون بدرجةٍ عاليةٍ من الثقافة ليشرّفوا بها الكثير من الدوائر.

«سلك شيللر نفس الروح مثلي، كان له تواصلٌ كبيرٌ مع الممثلين والممثلات وكان، مثلي، متواجداً في كل بروفة وعقب كل عرضٍ ناجح لأعماله، وقد اعتاد على دعوة الممثلين وقضاء وقتٍ ممتعٍ معهم يتبادلون فيه الرأي حول ما قدموه، وكيف يمكن أن يُحسّنوا أداءهم القادم. عندما انضم شيللر إلينا، وجد أن الممثلين والجمهور مثقفون بدرجة عالية، وأن هذا الأمر ساهم كثيراً في النجاح السريع لمسرحياته».

كان سروري عظيماً أن يتحدث غوته بدقّةٍ عن موضوعٍ يأخذ حيزاً كبيراً من الاهتمام في نفسي، ويحتل مكاناً عالياً في عقلي منذ كارثة الأمس.

ـ «إن احتراق هذا المكان الذي قدمتَ فيه مع شيللر، عبر سنينٍ طويلة، أعمالاً كبيرة، يضع حداً لعصر عظيمٍ، لن يعود قريباً إلى فايمار. لا بد أنك عشت سعادةً لا حدود لها وأنت تدير هذا المسرح، وكان نجاحاً استثنائياً».

ـ «وليس قليلاً من المشاكل والصعوبات»، علّق غوته وهو يتنهد.

ـ «لا بد أنه كان أمراً صعباً أن تدير مؤسسة متشعبة بدقة ونظام». قلت له.

تابع غوته كلامه: «صعوبات جمة، ربما تمّ ذلك بقسوةٍ أو محبة، ولكن في معظمه بفطنةٍ واضحةٍ وعدم تحيّزٍ عادل لا يُحابي أي شخص».

«كان عليّ أن أنتبه لعدوين ربما شكلا خطراً عليّ، أولهما: حبي الكبير للموهبة الأمر الذي قد يجعلني بسهولةٍ متحيزاً في بعض الأحيان، والثاني لن أذكره ولكن يمكنك أن تخمنه. لم تكن هناك حاجةٌ لسيداتٍ جميلاتٍ صغيراتٍ في السن وصاحباتٍ سحر عقلي. شعرت بميلٍ عاطفي نحو الكثير منهن وأحياناً وصلت لمنتصف الطريق، لكنني كنت أكبح جماح نفسي وأتوقف لأنني كنت أدرك مكانتي وما أدين به لها. إنني هنا لست بصفتي الشخصية، ولكن كرئيسٍ للمؤسسة، والتي يهمني ازدهارها أكثر من لحظات متعة. لو دخلت في أي قصة حبٍّ لكنت مثل البوصلة التي لن تشير إلى الاتجاه الصحيح عندما تكون بقرب حقلٍ مغناطيسي».

«وهكذا عندما سيطرت على نفسي، ظللت مسيطراً على المسرح، وحظيت بالاحترام الذي يليق بي والذي بدونه لانتهت كل سلطاتي».

هزني هذا الاعتراف من قبل غوته وترك في نفسي انطباعاً كبيراً، سمعت أشياءَ من هذا القبيل عنه من أطراف أخرى وسررت الآن لسماعي تأكيدها منه مباشرة، لقد أحببته أكثر من أي وقت مضى وغادرت منزله بوداعٍ حارٍّ من صميم قلبي.

عدت لموقع الحريق حيث لا زالت النيران وعواميد الدخان تتصاعد من الحطام والناس ما زالوا يحاولون إخماد النار. وجدت في مكان الحريق قطعةً مكتوباً عليها جزءٌ من مسرحية غوته «تاسو».

(تكم❖) الخميس الموافق 24 مارس 1825

تناولت الغداء مع غوته وكان موضوع حريق المسرح هو حصرياً مثار الحديث. تمت دعوة السيدة غوته والسيدة أولريكا ليدلوا بتفاصيل اللحظات التي قضوها هناك حيث كانتا تبحثان عن بقايا ذات قيمةٍ وسط الركام، ولكن ليس هناك سوى الحجارة وسجاد محروق من الشرفة التي جلستا فيها من قبل.

- «الشيء الأساسي أن نستعيد السيطرة على أنفسنا وننتظم في أقرب وقت ممكن». قال غوته. «أتمنى أن تبدأ العروض مرة أخرى في القصر أو أي قاعةٍ كبيرةٍ في المدينة، فلا يجب التوقف لفترة طويلة حتى لا يبحث الجمهور عن مصدر ترفيهٍ آخرٍ لأمسياته المضجرة».

- «ولكن لم يتم إنقاذ أي من ديكور المسرح». أشار أحدهم.

- «ليست هناك حاجة لديكور كثير وليست هناك حاجة لمسرحيات كبيرة، بل ليس من الضرورة تقديم أعمال كاملة» استطرد غوته. «المهم اختيار عمل لا يحتاج لتغيير كثير في الديكور. ربما فصل واحد من مسرحية تراجيدية أو ملهاة، أو أوبريت صغير، ثم ثنائي أو خاتمة من أوبرا مشهورة تكون كافية للترفيه، وذلك حتى أبريل، وفي مايو يكون لدينا مغنّو الغابة». وواصل قائلاً: «في هذا الأثناء ستشاهدون بناء المسرح الجديد في شهور الصيف، يبدو لي هذا الحريق لافتاً للنظر. أعترف لكم الآن بأنني كنت مشغولاً في أمسيات الشتاء مع كودراي في رسم تخطيط لمسرح جديد وجميل يناسب فايمار».

«أرسلنا في طلب رسوماتٍ وأقسام المسارح الألمانية الرئيسة لنأخذ الأفضل ونتجنب ما يبدو معيباً. لقد أنجزنا رسماً تخطيطياً يستحق التأمل، وبمجرد الحصول على موافقة الدوق الأكبر يمكن الشروع في الإنشاء، ولعلّه من حسن الطالع أن تلك الحادثة وجدتنا ونحن على استعدادٍ بصورة رائعة».

تلقينا هذا الخبر من غوته بمزيد من السرور.

«في المبنى القديم كان النبلاء يجلسون على الشرفات فيما الخدم والحرفيون يستوعبهم الرواق، ولم يكن الأمر مهيّأً بصورة جيدةٍ للأغنياء ورجال الطبقة الوسطى، وفي عروضٍ محددةٍ كان الطلاب يجلسون في القاعة أمام خشبةِ المسرح، فلا يدري هؤلاء المحترمون أين يشاهدون العرض، لأن المقصورات خلف القاعةِ لم تكن كافية. الآن لدينا مقصورات حول القاعة أمام المسرح، وأخرى أقل منها بين الشرفات والرواق. بهذه الطريقة يكون لدينا عدد كبير من الأماكن دون الحاجة لزيادة حجم المسرح».

ابتهجنا بتلك الأخبار وأشدنا باهتمام غوته الكبير بالمسرح والجمهور.

من أجل المشاركة في النشاط المسرحي، ذهبت بعد الغداء مع صديقي روبرت دولان إلى فايمار العليا ونحن نتناول كوباً من الشاي، وضعنا تصوراً لأوبرا على غرار «إيسيبايل»[1] لميتاستازيو[2]، تضم المغنين من مسرح فايمار من الجنسين. وجدنا متعة كبيرة وشعرنا كأننا نجلس مرة أخرى أمام الفرقة الموسيقية.

جلسنا نعمل بهمة، وأنجزنا جزءاً كبيراً من المشهد الأول.

(1) بالإيطالية Issipile، أوبرا غنائية من ثلاثة فصول من تأليف بييترو ميتاستازيو وموسيقى فرانشيسكو بارتولوميو كونتي، وقد تمّ تأديتها لأول مرةٍ في فيينا في 7 فبراير 1732 (المحرر).

(2) بيترو أنطونيو دومينيكو تراباسي (1698 ـ 1782) شاعر وكاتب أوبرالي إيطالي، ويعتبر أعم كاتب أوبرالي في أوبرا سيريا (المحرر).

(تكم❖) الأحد الموافق 27 مارس 1825

«تناولت الغداء مع مجموعةٍ كبيرةٍ في منزل غوته حيث أطلعنا على التصميم الجديد للمسرح. يُظهر التخطيط مبنًى رائعاً من الداخل والخارج.

أشار البعض أن مسرحاً جميلاً هكذا يتطلب ديكوراً جميلاً وأزياء أفضل مما كان في المسرح القديم، كما لاحظنا أنّ العضوية في الشركة قد تقلصت، ولا بدّ من إضافة عددٍ من الشباب المتميزين في مجال المسرح والأوبرا، كما وأكدنا في نفس الوقت أنّ العمل يتطلب موازنةً كبيرةً لا يفي الوضع الحالي للخزانة بها».

- «أدرك تماماً في محاولة التوفير يمكن الارتباط بفئة لا تكلّف كثيراً للتنفيذ». قال غوته. «ولكن هذا لن يوفر الكثير على الخزانة، فلا شيء يصيب الخزانة أكثر من محاولة التوفير في مثل هذه الأمور الجوهرية. هدفنا مسرح ممتلئ كل أمسية، وعليه لا بد من ممثلين وممثلاتٍ شبابٍ أصحاب مواهب، وأبطالٍ وبطلاتٍ متميزاتٍ وذوات جمالٍ كي نصل إلى هذه الغاية. لو كنت على رأس الإدارة لكنت سأخطو خطوةً إضافيةً لمصلحة الخزانة، وسترون بأنه لن يعوزني المال المطلوب».

سُئل غوته ماذا يعني بذلك فقال: «سأستخدم وسيلة بسيطة، سأضيف عرضاً آخر يوم الأحد، وهكذا يكون الدخل من أربع أمسياتٍ على الأقل، وبهذا سيرد إلى الخزانة ما لا يقل عن خمسة عشر ألف دولارٍ سنوياً».

«تبدو هذه الأداة عملية بالأخذ في الاعتبار أن الطبقة العاملة تكون مشغولةً طوال الأسبوع، ويوم الترفيه الوحيد المناسب لها هو يوم الأحد، وسيفضلون ترفيهاً نبيلاً يتمثل في عرضٍ مسرحي أو راقصٍ على تناول الجعة في خان القرية. علاوة على ذلك سيرى المزارعون، أصحاب الأراضي، الموظفون، وسكان المدن المجاورة الأغنياء بأن الأحد هو اليوم المناسب للذهاب إلى مسرح فايمار، إضافة لذلك يبدو يوم الأحد

مملاً وجافاً بالنسبة لسكان فايمار الذين لا يذهبون إلى البلاط، أو من لا ينتمون لأسرةٍ تنعم بعلاقاتٍ اجتماعيةٍ سعيدةٍ أو مختارة، لهذا نجد أن الأفراد المعزولين لا يعرفون ماذا يفعلون في هذا اليوم، والكل يتطلع إلى مكانٍ يجدون فيه ترفيهاً مساء الأحد وينسون معاناتهم خلال الأسبوع».

لاقت فكرة غوته حول العرض المسرحي يوم الأحد، وفقاً لما هو سارٍ في كل أنحاء ألمانيا، استحساناً وموافقةً من الجميع، وقد ظهر شكٌّ يتعلق بمدى موافقة البلاط على الفكرة، فقال غوته مسترسلاً: «البلاط في فايمار جيدٌ يتمتع بالحكمة الكافية ولن يعارض أي نظمٍ تعود بالفائدة على المدينة ومؤسساتها الهامة. سيقوم البلاط بتعديل طفيف على برنامجه في أمسية الأحد إلى يوم آخر، وإذا لم يكن ذلك مناسباً فسنجد مسرحياتٍ كثيرةً ليوم الأحد لا يرغب البلاط في رؤيتها وستعود بريعٍ كبير على الخزانة».

تحول الحديث بعد ذلك عن الممثلين، وقيل الكثير عن استخدام واستغلال سلطاتهم.

ـ «من خلال تجربتي الطويلة لم أكن أسمح بدراسة أي مسرحيةٍ أو أوبرا قبل التأكد من إمكانية نجاحها لعدة سنوات». قال غوته. «لا يفكر الكثيرون في التكلفة المطلوبة لدراسة مسرحيةٍ من خمسة فصول أو أوبرا بنفس الطول، هناك الكثير أيها الأصدقاء قبل أن يتمكن المغني من إتقان الدور الذي سيلعبه خلال كل المشاهد والفصول، وكذلك هناك الكثير قبل أن يكون الكورال كما يجب».

«يزعجني كثيراً إصدار بعض الأشخاص الأوامر بعفوية بخصوص مسرحيّةٍ لم يتأكدوا من عناصر نجاحها، أو لمجرد الكتابة عنها في الصحف، وبما أن وسائل الترحيل هنا في ألمانيا متيسرة وبدأنا نأخذ حذرنا، فعلينا عند التفكير في إنتاج أي أوبرا جديدةٍ أن نرسل المسجل إلى الجهة المعنية، أو أي شخصٍ آخر موثوق به للمسرح، ليتحقق من مدى جودة تلك الأوبرا التي تمت الإشادة بها، ومدى جاهزية فريقنا لها. لن تساوي تكلفة هذه الرحلة كثيراً مقابل العائد منها، والأخطاء القاتلة التي سيتم تجنبها نتيجة للقيام بها».

«عند دراسة مسرحيّةٍ أو أوبرا جيدةٍ يجب عرضها على فتراتٍ والاستمرار في ذلك طالما هناك إقبالٌ عليها، ونفس الشيء سينطبق على المسرحيات والأوبرا القديمة التي تُركت جانباً لفترةٍ طويلةٍ وتحتاج الآن لدراسةٍ مجدّدةٍ لإعادة إنتاجها بنجاح. وبعد عرض المسرحية أو الأوبرا التي تمت دراستها باهتمام، مرة واحدة أو مرتين أو لفترة ستة إلى ثمانية أسابيع بين العرض والآخر، سيكون من الضرورة إجراء دراسةٍ جديدةٍ حتى لا يلحق ضررٌ كبيرٌ بالمسرح، ولا سوء استخدامٍ لمواهب الممثلين المرتبطين به».

يبدو أن غوته يعتبر هذا الأمر في غاية الأهمية، وقد أثار في نفسه الكثير من الرؤى.

- «في إيطاليا يعرضون نفس المسرحية كل مساءٍ لمدة أربعة أو ستة أسابيع، حتى الأطفال لا يرغبون في التغيير، الباريسي المثقف يشاهد المسرحيات الكلاسيكية لشعرائه العظماء غالباً إلى أن يحفظها عن ظهر قلب وله أذنٌ تميز نبرة كل مقطع؛ هنا في فايمار كم سمحوا بعرض مسرحيتي إيفيجنيه وتاسو؟ مرةً واحدةً فقط خلال العام، فالجمهور يجدهما تثيران الضجر ربما لأنّ الممثلين لم يتعوّدوا على أدائهما، وكذلك الجمهور لم يتعوّد على سماعهما. فإذا تشرّب الممثلون روح أدوارهم عن طريق التكرار لاكتسب أداؤهم حياة إثر ما ينتج عن الدراسة، وانساب كل شيء من قلوبهم وبالتأكيد لن يظلّ الجمهورُ غيرَ مهتمٍّ وجامداً.

«كانت لدي فكرة حول إمكانية تشكيل دراما ألمانية، بل فكرت في كيفية مساهمتي في ذلك بوضع حجر أساس لمثل هذا الصرح، كتبت «إيفيجنيه» و«تاسو»، وبداخلي أملٌ طفولي أن يتحقق ذلك، لكن لم يحرّك ذلك ساكناً وظل كل شيء كما كان عليه من قبل. لو تركت أثراً وتلقيت استحساناً، لكتبت ما يقارب اثنتي عشرة مسرحية مثل «إيفيجنيه» و«تاسو». لم يكن هناك عجز في المادة بل، كما قلت، كان الممثلون يريدون تأدية المسرحيات بحياةٍ وروح، والجمهور كان يود أن يتلقاها بتعاطف».

(تكم❖) **الأربعاء الموافق** 30 **مارس** 1825

التقيت في حفل شايٍ أقيم بمنزل غوته بأمريكي إلى جانب الشباب الإنكليز، كما تشرفت بمقابلة الكونتيسة جوليا إيغلوفشتاين وتبادلت معها أحاديث حول مواضيع مختلفة.

(تكم❖) الأربعاء الموافق 6 أبريل 1825

تم تنفيذ نصيحة غوته بإقامة عرضٍ هذا المساء لأول مرةٍ في القاعة الكبرى في دار المدينة اشتمل على أعمالٍ صغيرةٍ نسبة لضيق المكان والحاجة للديكور. قُدِّمت الأوبرا الصغيرة «خدم المنازل» بصورةٍ طيّبةٍ على خشبة المسرح، ثم رباعية من أوبرا «كونت غليشين» لإيبروين واستقبلت بتصفيقٍ كبير، ثم قدم المغني الأول مولتك أغنية مشهورة من «مخلب السحر» ولاقت ترحيباً كبيراً من الجمهور، تبع ذلك المشهد الأول من «دون جوان» كختامٍ لتلك الأمسية البديلة للمسرح.

(تكم❖) الأحد الموافق 10 أبريل 1825

تناولت الغداء مع غوته الذي قال: «لدي أخبار سارة لك، لقد وافق الدوق الأكبر على تصميمنا للمسرح الجديد وسيتم وضع حجر الأساس على الفور».

سررت كثيراً بهذا الخبر.

واستطرد قائلاً: «كان علينا أن نقاتل ضد كل أنواع العقبات لكن أخيراً تخطيناها. إننا ندين بالكثير للمستشار شفايتزر الذي وقف بجانب مطلبنا بقلبٍ مفتوحٍ ونوايا حسنة، وها قد تم التصديق على المخطط بخط يد الدوق الأكبر ولن يطرأ عليه أي تغيير. ابتهجوا إذن، سيكون لكم مسرحٌ حديث».

(تكم❖) **الخميس الموافق 14 أبريل 1825**

قضيت الأمسية في منزل غوته حيث إن الحديث عن المسرح والإدارة المسرحية بات حديث الساعة. استفسرت عن معايير اختيار الأعضاء الجدد للفرقة.

«لا يمكنني القول، فلدي أساليب متنوعةٌ لهذا الخصوص». قال غوته. «إذا سبقت سمعةٌ طاغيةٌ ممثلاً جديداً أتركه يمثل، وأرى كيف يتوافق مع الآخرين سواء كان أسلوبه وسلوكه يزعج طاقمنا أو يكمل نقصاً فيهم، أما بحال كان شاباً صغيراً لم يقف على خشبة المسرح من قبل فإنني أنظر إلى صفاته الشخصية إن كان يتميز بشيءٍ جذابٍ أو مثيرٍ للانتباه، وفوق كل هذا إن كانت لديه المقدرة للسيطرة على نفسه، لأن من لا يملك ذلك ولا يستطيع السيطرة على نفسه أمام الغريب تكون موهبته محدودة، كما تتطلب مهنته نكراناً للذات والعيش دائماً بقناعٍ خارجي».

«إذا أعجبني مظهره وسلوكه، أطلب منه أن يقرأ لأختبر قوة ومدى صوته ومقدراته العقلية، وأطلب منه قراءة مقطع لشاعر كبير لأرى تفاعله وتعبيره ومشاعره نحو عمل عظيم، ثم شيئاً عاطفياً ليبرهن على قدرته على التأثير. بعد ذلك أقدم له عملاً يعكس ذكاءً وسخرية لأرى كيف يتصرف مع هكذا أشياء، وإن كان يمتلك القدر الكافي من الحرية في التعبير. وأخيراً أقدم له ما يمثل الألم والقلب المجروح والروح المعذبة، لكي أتعرف على إمكاناته في التعبير عن الانفعال المفرط».

«إذا رضيت عن أدائه في كل هذه التفاصيل، هنا أشعر بأن لي أملاً راسخاً بأن أجعل منه ممثلاً كبيراً. وإذا اتضح لي تميّزه في مجالٍ دون غيره أدركت ما يمكن توجيهه إليه، وأكون كذلك قد تعرفت على نقاط ضعفه، الأمر الذي يُمكّنني من العمل على تعزيزها وتثقيفه في هذا الجانب، وإذا لاحظت أخطاءً في اللهجة أو ما نسميه اللكنة الإقليمية، أحثه على ترك ذلك جانباً وأوصيه بالتواصل الاجتماعي وخلق صداقاتٍ مع

أحد أعضاء المسرح الذي لا يعاني من ذلك، وأسأله بعد ذلك إن كان يستطيع الرقص والمبارزة، فإن لم يكن يستطيع القيام بذلك أعهد به إلى مدربي الرقص والمبارزة».

«إذا لم يتمكن من المضي قدماً للظهور، أخصص له أدواراً تناسب شخصيته على أمل أن يطوّر نفسه، فإذا اتضح لي بأنه صاحب شخصيّةٍ حماسيّةٍ أعطيه أدواراً هادئةً ليلعبها، أما إذا كان هادئاً فأطلب منه أن يلعب أدواراً حماسيةً وسريعةً ليتعلم كيف يترك ذاته جانباً ويتخذ شخصيةً خارجية».

تحدثنا بعد ذلك عن طاقم التمثيل وقدم غوته الملاحظات التالية:

«من الخطإ الكبير الاعتبار أن مسرحيّةً حياديّةً يمكن أن يلعب أدوارها ممثّلون محايدون، يمكن تحسين مسرحية من التقدير الثاني باستخدام طاقم ممثلين من الدرجة الأولى وتحويلها إلى عملٍ جيّد، أما إذا كانت مسرحية من التقدير الثاني أو الثالث وطاقم التمثيل من نفس التقدير فلا تتوقع أن يكون لها تأثير».

«يكون الممثلون من الفئة الثانية ممتازين في المسرحيات العظيمة، وسيكون لهم نفس تأثير الأشخاص في نصف الظل، والذين يعكسون بكلّ قوّةٍ من هم في الضوء الكامل».

(تكم❖) السبت الموافق 16 أبريل 1825

تناولت طعام الغداء مع غوته ودالتون الذي تعرفت عليه في بون الصيف الماضي، وقد سرّني كثيراً أن ألتقي به مرةً أخرى هنا. علاقة دالتون مع غوته مميزةٌ وله مكانةٌ خاصةٌ في قلبه بحيثُ يتمتع الأخير بمكانةٍ علميةٍ هامةٍ ويولي غوته ملاحظاته كل التقدير ويحترم كل كلمة ينطق بها، إضافة لذلك فهو رجلٌ محبوبٌ وذكي، يتميز ببلاغةٍ وانسيابية تفكيرٍ لا يضاهيه فيها أحدٌ ولا يملّ أي فردٍ من سماعه.

في مسعى غوته للتحري عن الطبيعة، يشمل عن طيب خاطر الكل العظيم، ويقف موقفاً غير ملائم مع كل فيلسوفٍ طبيعي كرّس كلّ حياته لموضوعٍ واحدٍ محدد. الأخير يلم بتفاصيل مملكةٍ لا حدود لها، بينما غوته يعيش متأملاً قوانين الكون العظيمة، وعليه فإن غوته، الساعي في مسار تأليف عظيم والباحثِ عن معرفة حقيقةٍ واحدة، يفتقر إلى تأكيد هواجسه يتمسك بكلّ الحب بكلّ رابطٍ مع فيلسوفٍ ذي أهمية، لأنه يجد فيهم ما يريد ويكمّل عجزه. سيبلغ غوته خلال بضع سنوات الثمانين عاماً من العمر، إلا أنه لم يتعب من التحري والتجارب ولم يصل في كل نزعاته إلى نقطةٍ ثابتة، سيظل يسير دائماً إلى الأمام، وهكذا يُظهر نفسه كرجلٍ موهوبٍ بشبابٍ دائمٍ غير فانٍ.

أثارت المحادثات الحيّة مع دالتون هذا اليوم كلّ هذه التأملات، تحدث دالتون عن القوارض وعن تكوين وتعديل هياكلها، وكان غوته مهتماً بهذه الحقائق الجديدة.

الأربعاء الموافق 20 أبريل 1825

أطلعني غوته في هذا المساء على رسالةٍ من طالبٍ صغيرٍ يتوسّل إليه بمدّه بخطّة الجزء الثاني من «فاوست» كي يكمل العمل بنفسه، ويُعبّر عن رغباته وآرائه بصورةٍ واضحةٍ ومباشرةٍ دون أيّ تحفظ، وعن قناعته بأن كل الجهود الأدبية خلال السنوات الأخيرة لم تأتِ بأُكلها، ولكن سيهل عصرٌ أدبيٌّ جديدٌ مزدهرٌ ممثّلٌ في شخصه.

لو التقيت بشخصٍ يرغب في استكمال انتصارات نابوليون، أو بمهندسٍ معماريّ شابٍ يحاول تكملة كاتدرائية كولون، لن أكون مندهشاً أو أجد فيهما مساً من الجنون أو أمراً مضحكاً كما هو الحال بالنسبة لهذا الشاعر الهاوي الذي يتخيل إمكانية كتابته للجزء الثاني من «فاوست»، فقط لأن لديه نزوةً للقيام بذلك.

هناك إمكانيةٌ لتكملة الكاتدرائية أكثر من مواصلة «فاوست» وفقاً لخطّة غوته، فالموضوع الأول يمكن إنجازه رياضياً لأنه يقف أمام أعيننا ويمكن أن نلمسه بأيدينا، ولكن أي خطٍّ أو مقياسٍ يمكن استخدامه لأمر عقليٍّ خفيٍّ يعتمد أولاً وأخيراً على خصائص الفنان الموضوعية، ويمثل الاكتشاف الأول فيها كلّ شيء ومادتها تحتاج خبرةً حياتيّةً واقعيّة، ولتنفيذها مهارةً فنيّةً سمت بها الممارسة عبر السنين.

إن من يتخيّل هذ العمل سهلاً أو ممكناً يتميّز بالتأكيد بموهبةٍ متوسطةٍ، ولا ينتابه أي شك حول الصعوبة الجمة في هذا الصدد، ولو افترضنا أن غوته قد أخفق في بضعة أسطر، فلن يكون هذا الشاب كفؤاً لسد هذه الثغرة الصغيرة.

لن أستفسر عما إذا كان شباب اليوم يدركون أنهم قد وُلدوا مع ما تمّ إنجازه عن طريق الدراسة والخبرة المتراكمة خلال السنين، لكنّني ألاحظ أن هذا التمادي الرائج في ألمانيا حالياً يخطو بجرأةٍ فوق الثقافة المتدرجة ولا يوحي بإنتاج أعمالٍ رائعةٍ في المستقبل.

ـ «من سوء الحظ ألا يتمكن الفرد من العيش بسلام في البلد». قال غوته. «الكل يجب أن يحكم، وفي الفن، لا نجد أن أحداً يستمتع بما أنتج، ولكن كل فرد يريد أن ينتج لمصلحته الخاصة، كما لا يفكر أحدٌ في تعزيز نفسه بعملٍ شعري ولكن كل شخص سيكرر نفس الشيء مراتٍ عديدة. لا توجد رغبةٌ من أجل الكل، ولكن كل فردٍ يريد أن يكون محط الأنظار، وأن يبرز نفسه بقدر الإمكان على المستوى العالمي. هذه النزعة الخاطئة موجودةٌ في كل مكان، الناس يصنعون الموسيقيين الموهوبين الذين لا يختارون مقطوعاتٍ موسيقيةً ليستمتع بها المستمع، بل تلك التي تجلب لهم المزيد من الإعجاب من خلال المهارات التي اكتسبوها. في كل مكان نجد من يريد أن يضع نفسه في مكان متميّز ولا نجد منه جهداً كي يكون تابعاً للكل.

«يكتب الأطفال أبياتاً من الشعر ويتخيلون أن بإمكانهم كشبابٍ عمل شيء، إلا أن مرحلة الرجولة تكشف لهم رؤية ما هو متاحٌ ومتميّز، فيتطلعون إلى الوراء بحسرةٍ على السنين التي ضاعت في جهودٍ زائفةٍ غير مثمرة، بل إن الكثيرين لا يستحوذون على معرفة ما هو مثالي، ونتيجة لما يعانونه من نقصٍ يقومون بعمل أشياءَ غير مكتملةٍ طوال حياتهم».

«إذا استطعنا في وقت مبكر أن نجعل كل فردٍ يدرك أنّ العالم مليءٌ بالإبداع، والمطلوب إنجاز شيءٍ يضاهي ما هو موجود، سيوجد واحدٌ فقط من بين مئات الشباب الذين يقرضون الشعر بالشجاعة، والمثابرة، والموهبة للعمل في هدوء لتحقيق تفوقٍ مماثل».

«لو شعر الشباب وعرفوا كيف أصبح رافائيل معلماً، لما أمسك الرسامون الشباب قلماً في أيديهم».

تحول الحديث بعد ذلك إلى النزعات الخاطئة بصورةٍ عامة، واستطرد غوته قائلاً: «وهكذا كانت نزعتي نحو الرسم خاطئة، لأنني لا أمتلك أي موهبة طبيعية يمكن أن تتطور في هذا الاتجاه. كانت لدي حساسية نحو المناظر الطبيعية المحيطة بي، لهذا كانت محاولاتي الأولى واعدة. إلا أن الرحلة إلى إيطاليا قد دمرت متعة هذه الممارسة. أجريت مسحاً شاملاً فقدت على أثره حبّ تلك الموهبة، ولم أتمكن من تطويرها لا من الناحية الفنية ولا الجمالية. لقد ذهبت جهودي إلى لا شيء».

وتابع كلامه قائلاً: «لقد قيل بصورة عادلة إن جني كل القدرات الإنسانية بصورة عامّةٍ أمرٌ مرغوبٌ فيه وغاية أساسية، إلا أن الإنسان لم يولد لذلك؛ على كل فرد أن يشكل نفسه ككائنٍ محدّدٍ ويسعى لتحقيق الفكرة العامة التي يكوّن الجنس البشري أحد مُكوناتها».

هنا فكرت في تلك الفقرة من «سنوات تعلّم فيلهلم» حيث تقول إنّه مطلوبٌ من كل الرجال أن يكوّنوا مع بعضهم البشرية، وأننا نستحق الاحترام طالما أننا نعرف كيف نقدّر.

فكرت كذلك في «سنوات تجوال فيلهلم» حيث ينصح جارنو كل فردٍ بتعلّم صنعةٍ واحدة، ويقول إن هذا هو زمن الأُحادية، وأننا نتقدم بالتهنئة لمن يفهم ذلك، وبهذه الروح يعمل من أجل نفسه والآخرين.

ثم يأتي السؤال أي مهنةٍ يختارها الرجل، حتى يتسنى له ألا يتجاوز حدوده الطبيعية أو يؤدّي بصورة ضئيلة؟

من يكون عليه الإشراف على العديد من الدوائر للبتّ في الأمور وإرشاد الآخرين، عليه تحقيق أكبر رؤيةٍ في تلك الدوائر. لهذا لن يكون الأمير أو رجل الدولة أحادي الجانب في ثقافته، لأن التعدّدية من طبيعة مهنته.

على الشاعر ألا يحاول أن يكون رساماً، بل عليه أن يكتفي بتصوير العالم من خلال الكلمات، بنفس الأسلوب الذي يسمح به للممثل أن ينقل ذلك أمام أعيننا بنفسه شخصياً.

يجب أن تكون البصيرة والنشاط العملي متميزين، وعلينا أن نعكس بأن كل فن عند الممارسة يكون أمراً في غاية الصعوبة، وأن الإبداع فيه يتطلب قدراً من الحياة.

هكذا سعى غوته إلى نفاذ البصيرة في عدة أشياء، إلا أنه من الناحية العملية قد اقتصر نفسه في شيءٍ واحد، قد مارس فناً واحداً فقط وبأسلوب رائع: الكتابة باللغة الألمانية. أما أن تكون المادة التي يتحدث عنها متعددة الجوانب، فهذا أمرٌ آخر.

يجب أن تتميز الثقافة كذلك عن النشاط العملي. وعليه، تعمل على رعاية الشاعر

لكي تمارس عينه إدراك الأشياء الخارجية. يقول غوته بأن نزعته العملية نحو الفن أمرٌ خطأ، إلا أنّها تعمل على تثقيفه كشاعر.

ـ «ربما تعزى موضوعية شعري إلى هذه العناية والانضباط الكبيرين للعين، ويجب عليّ أن أشيد بالمعرفة التي حققتها بهذه الطريقة». أشار غوته.

يجب علينا أن نأخذ حذرنا بألا نضع حدود ثقافتنا بدرجةٍ بعيدةٍ جداً.

وقال: «يعيش مراقبو الطبيعة في خطر من جرّاء ذلك لأن اتساقاً عاماً لثقافة الحواس مطلوبٌ حقاً للمراقبة الكافية للطبيعة».

من ناحية أخرى، يجب على كل فردٍ منا أن يعمل على حماية نفسه ضد الأُحادية والرؤى الضيقة ذات الصلة بالمعرفة التي لا غنى عنها بالنسبة لدائرته.

على الشاعر الذي يكتب للمسرح أن يكون ملماً به حتى يتمكن من وزن السبل المتاحة له، ويعرف بصورةٍ عامةٍ ما يجب القيام به وما يجب تركه لوحده، وعلى مؤلف الأوبرا أن يلمّ بالشعر بحيث يستطيع تمييز الغث من الثمين، ولا يطبق فنّه على شيءٍ غير عملي.

ـ «كان يجب على فيبر[1] ألا يؤلف «أوريانث»[2]، بل كان عليه أن يدرك أن تلك مادة سيئةٌ ولا يمكن عمل شيءٍ منها». قال غوته. «لدينا من البصيرة ما يجعلنا نتوقع من كل مؤلفٍ ما هو في حدود فنه».

«على الرسام كذلك أن يميّز المواضيع، حيث يقع على دائرته معرفة ما يجب رسمه وما لا يجب».

«ولكن عندما نقول كلّ شيء فإن الفن الأعظم هو حصر وعزل النفس». لاحظ غوته.

«وفقاً لذلك، ومنذ أن أصبحت معه، عمل غوته بصورةٍ دائمةٍ على حمايتي من كل ما يلهيني، وأن أركز على دائرةٍ واحدة. إذا رآني أسعى لسبر غور أسرار علوم طبيعية

---

(1) كارل ماريا فون فيبر (1786 ـ 1826)، مؤلف موسيقي ألماني ومايسترو وعازف بيانو وعازف غيتار وناقد. ويعد أحد أهم مؤلفي الموسيقى الأوائل في المدرسة الرومانسية (المحرر).

(2) بالألمانية Euryanthe، وهي أوبرا رومانسية بطولية من تأليف كارل فيبر، وقد عرضت لأول مرة على مسرح كارتنرتور في فيينا عام 1823 (المحرر).

ينصحني دائماً أن أترك ذلك وشأنه، وأن أركز على الشعر فقط في الوقت الحاضر، إذا أردت أن أقرأ كتاباً لن يعود عليّ بفائدةٍ فيما أسعى وراءه، ينصحني دائماً أن أتركه وشأنه، قائلاً إنه ليس بذي فائدة عملية لي».

«أنا شخصياً أضعت الكثير من الوقت في أشياء لا تعنيني في شيء». قال غوته ذات يوم. «عندما أفكر فيما أنجزه لوبي دي فيغا[1]، يبدو لي عدد قصائدي قليلًا. كان يجب عليّ أن أركز كثيراً في مجال تخصصي». وقال في مرّةٍ أخرى: «لو لم أشغل نفسي كثيراً بالحجارة وركزت وقتي على شيءٍ أفضل، لكنت قد كسبت أروع الجواهر».

لنفس هذه الأسباب، تجد غوته يشيد ويُقدّر صديقه ماير كثيراً لأنه قد وهب نفسه بصفةٍ حصريّةٍ لمجالٍ واحد وهو دراسة الفن، ولهذا فقد وصل إلى أقصى درجة لاستكشاف هذا المجال.

ـ «لقد نشأت كذلك بذات النزعة وقضيت نصف حياتي في تأمل ودراسة الفنون». قال غوته. «ولكن إلى حد ما لست بمستوى ماير، لهذا لا أتجرأ أن أطلعه على لوحةٍ لي قبل أن أتأكد من مدى تقدمي فيها. عندما أتأكد من إدراكي لمحاسنها ومساوئها، أعرضها عليه ليتطلع إليها بعينٍ فاحصةٍ ويسلط الضوء عليها، وأعود لأقتنع مجدداً بما يحتاجه الفرد ليكون متميزاً في مجالٍ واحدٍ. تكمن في ماير رؤية في الفن تنتمي لآلاف السنين».

هنا يمكن أن نسأل إذا كان غوته مقتنعاً بأن الرجل يمكنه إجادة شيءٍ واحدٍ فقط، فلماذا قضى حياته موزعاً جهوده في عدة اتجاهاتٍ متنوعة؟

أجيب بأن غوته لو رجع إلى العالم ووجد المجالات الأدبيّة والعلمية في موطنه في القمة كما هي الآن، والتي تم إنجازها عن طريقه، لما وجد بالتأكيد الفرصة لمثل تلك النزعات المتنوعة ولاكتفى ببساطةٍ بمجالٍ واحدٍ فقط.

---

(1) فيليكس لوبي دي فيغا إي كاربيو (1562 ـ 1635) شاعر وكاتب مسرحي إسباني. واحد من أهم الكتّاب المسرحيين في العصر الذهبي الإسباني وبالنظر للحجم الهائل لإنتاجه يصنّف أحد أغزر الكتّاب في الأدب العالمي، وقد عاش حياة مليئة بالمغامرات والمتاعب وظل كذلك فترة حتى دخل الكنيسة وأصبح قسيساً بها بعد عام 1614 (المحرر).

لم يكن في طبعه أن ينظر في كل اتجاه، وأن يكون واضحاً حول الأمور الدنيوية، بل هناك ضرورةٌ في عصره أن يفصح عن ملاحظاته.

عند ظهوره في هذا العالم كان قدره أن يزيح إرثين: الخطأ وعدم الكفاية، وتطلب هذا الأمر عملاً في عدة اتجاهات بقدر ما تتحمل حياته.

إذا لم تظهر نظرية نيوتن لغوته كخطإٍ عظيمٍ وضارٍّ للعقل البشري بصورةٍ كبيرة، هل كنا سنفترض بأنه كان سيكتب «نظرية الألوان» ويخصص سنوات من العمل لمثل هذا الموضوع الإضافي؟ بالتأكيد لا. إلا أن حبه للحقيقة في صراعها مع الخطإ حثّه أن يجعل ضوءه يسطع في ذلك الظلام.

يمكن أن نقول نفس الشيء حول عقيدته «التحول النباتي» والتي ندين له بها كنموذجٍ لمعاملةٍ علمية. بالتأكيد لم يكن يخطر ببال غوته أن يكتب هذا العمل، لو رأى أن معاصريه قد خطوا خطواتٍ نحو هذا الهدف.

كما يمكننا أن نسوّق نفس الكلام بخصوص جهوده في مجال الشعر. لو وجد عملاً مثل «سنوات تعلّم فيلهلم» بين يدي القراء، لما كتب غوته قصة، وكان سيقصر نفسه حصرياً في مجال الدراما الشعرية.

كان سيصعب علينا أن نرى ما ينتجه إذا حصر نفسه في اتجاه واحد، ولكن من المؤكد، وبنظرةٍ شاملة، لم يكن أي شخص يتّسم بالذكاء يتمنى ألا ينتج غوته في كل المجالات التي وجهه الخالق إليها.

(تكم❖) الأربعاء الموافق 27 أبريل 1825

ذهبت في المساء إلى منزل غوته تلبيةً لدعوةٍ لجولةٍ في الحديقة السفلى، وقال لي: «قبل أن نتحرك سأعطيك رسالة تلقيتها من زيلتر يتناول فيها أموراً تتعلق بشؤون مسرحنا».

ـ «أنت لست الرجل الذي يؤسس دراما لأهل فايمار تطلعت إليها منذ زمن طويل». يقول زيلتر من بين أشياء أخرى. «إن من يجعل نفسه أخضر ستأكله الأغنام. على عليّة القوم أن يأخذوا هذا في الاعتبار، من سيغلق الزجاجة أثناء تخميرها».

«أيها الأصدقاء لقد عشنا لنرى ذلك، نعم عشنا لنرى ذلك».

نظر غوته إليّ وضحكنا وقال: «زيلتر شخص كبير، ولكنه أحياناً يسيء فهمي ويفسر كلماتي بطريقةٍ خاطئة».

«لقد وهبت حياتي كلها للناس والعمل من أجل تطويرهم، فلماذا لا أعمل على تأسيس دراما لهم؟ ولكن هنا في فايمار، في هذه المدينة الصغيرة حيث يعيش ألف شاعر بين قليل من السكان، كما يتندّر الناس، كيف نتحدث عن الناس ناهيك عن مسرح للناس؟ ستصبح فايمار في القريب العاجل مدينةً كبيرة، ولكن علينا الانتظار قروناً قبل أن يكون سكانها جمهوراً يكون قادراً على تأسيس ودعم الدراما».

تم تجهيز الخيول وانطلقنا بالعربة إلى الحديقة السفلى. كان المساء هادئاً ومعتدلاً يميل إلى الحرارة. بدأت سحبٌ رعديّةٌ تتجمع في شكل كتل فيما بدأنا نمشي في ممر من الحصى، كان غوته يسير بجانبي وهو مشغولٌ بأفكارٍ متنوّعة. في هذا الأثناء كنت أستمع لصوت الطيور السوداء على قمة الأشجار الخالية من الأوراق التي بدأت تغني مع اقتراب العاصفة.

ألقى غوته نظرةُ تارة على السحب المتراكمة، وأخرى على الخضرة المنتشرة في كل مكان، على جانبي الممر وعلى المراعي، علاوة على الشجيرات والسياج، وقال: «إننا موعودون بأمطارٍ رعديّةٍ في هذا المساء، سيعود الربيع مرة أخرى في أبهى حلله وأروعها».

في هذا الأثناء، تجمعت السحب بصورةٍ مخيفةٍ وبدأنا نسمع صوتاً منخفضاً للرعد، وبدأت الأمطار تهطل، ورأى غوته أن من الأفضل العودة للمدينة، وقال عند هبوطنا من العربة إلى منزله: «إذا لم يكن لديك ارتباط، اصعد واقضِ ساعةً من الزمان معي». لبيت ذلك بكل سرور.

ما زالت رسالة زيلتر على الطاولة. وقال غوته: «إنه أمر غريب، غريب جداً، كيف يكون من السهولة أن يقع المرء في موقفٍ مخطئٍ يتعلّق بالرأي العام؟ لا أعرف أنني قد وقفت بأي شكلٍ ضد الجمهور، أنا في الحقيقة لست صديقاً للغوغاء الثورية التي يكون هدفها النهب، والقتل، والتدمير، والذين من خلف قناع الصالح العام وبقدرٍ من الأنانية يركزون على الأهداف الآنية، لست صديقاً لهذا النوع من الشعب مثلما أنا لست صديقاً للويس الخامس عشر. أكره أي انتفاضةٍ عنيفة لأنّها تدمر الكثير بقدر ما تحقق من مكاسب، أكره من يحققون ذلك علاوةً على الذين يتسببون فيه. ولكن ها أنا لست صديقاً للشعب؟ وهل يفكر أي رجلٍ عاقلٍ في غير ذلك؟».

«أنت تدري كم أستمتع بأي تقدّمٍ يعدنا به المستقبل، ولكن عقلي يشمئز من كل الانتقالات العنيفة لأنها لا تتسق مع الطبيعة».

«أنا صديق للنبات، أحب الزهور التي تنتجها الطبيعة الألمانية، ولكنني لست بالغباء الذي يجعلني أرغب في نموها الآن نهاية شهر أبريل، أكون راضياً لو وجدت أول الأوراق الخضراء الآن، وراضياً لو أرى كيف تنمو ورقةً تلو الأخرى حول الساق من أسبوعٍ لأسبوع. أشعر بالسرور عندما أرى البراعم في شهر مايو، وأكون سعيداً عندما تظهر الزهرة نفسها في شهر يونيو في قمة روعتها وعطرها، ومن لا يستطيعُ الانتظار فليذهب إلى البيوت الدافئة».

«إضافة لذلك يقولون إنني خادمٌ، عبدٌ للأمراء؛ إذا كان هذا يعني أي شيء، هل

أخدم طاغية ـ جباراً؟ هل أخدم أحداً يعيش على حساب الشعب من أجل متعته فقط؟ مثل هؤلاء الأمراء وذاك الزمان، الحمد للّه، قد ولى وتركناه خلفنا؟ لقد كنت على صلةٍ وثيقةٍ مع الدوق الأكبر لمدة نصف قرنٍ من الزمان، جاهدت وعملت معه، أكون كاذباً لو قلت إن الدوق الأكبر لم يقم بما ينفع هذه البلاد ويعمل على تحسين أوضاع الأفراد. أما بالنسبة لنفسه فلم يجن سوى التعب والمشاكل، هل مسكنه، وأدواته، أو طاولته أفضل مما يقتني أي رجل ثري؟ اذهب إلى أي مدينةٍ ساحلية، وستجد المطبخ أو القبو في منزل أي تاجرٍ مرموقٍ مهيّأً بصورةٍ أفضل مما في منزله».

وقال: «سنحتفل في هذا الخريف بالذكرى الخمسين لحكم الدوق الأكبر. إذا نظرنا لحكومته بعين الاعتبار، ألم تكن سوى خدماتٍ متواصلة؟ ماذا سوى خدماتٍ من أجل تحقيق غايات ساميةٍ لرفاهية الشعب؟ إذا كان الأمر كذلك، فأنا، بحكم الضرورة، خدام للأمير، وعلى الأقل هذا هو عزائي، بأنني العبد الوحيد للعبد الذي ما زال هو بنفسه عبداً للمصلحة العامة».

(تكم❖) الجمعة الموفق 29 أبريل 1825

سار العمل في المسرح الجديد حتى هذه اللحظة بسرعة كبيرة جداً، فقد ارتفعت حيطان الأساس من كل جانب، لتعكس وعداً بمبنى جميل.

وجدت اليوم بعد ذهابي لموقع المسرح أن العمل قد توقف هناك لأن طرفاً آخر كان قد اعترض على خريطة غوته وكودراي، وأخيراً نجح في ذلك، لأن كودراي قد تقاعد من إدارة المبنى وسيقوم مهندسٌ آخر بمباشرة العمل بعد عمل تصميمٍ جديدٍ وتغيير الأساس الذي تم وضعه من قبل.

لقد كان ما سمعته محزناً ومؤلماً لأنني سررت والآخرين بقيام مسرح جديد في فايمار، يتم تنفيذه بناءً على وجهة نظر غوته العملية بخصوص ترتيبات داخلية حصيفة، ومن ناحية جماله يكون وفقاً لذوق غوته المصقول.

كما تألمت كثيراً لغوته وكودراي، لما سيشعران به من إساءةٍ جرّاء تلك الحادثة.

(تكم❖) الأحد الموافق 1 مايو 1825

تناولت طعام الغداء مع غوته، كنت أتوقع أن يشكل موضوع تغيير مبنى المسرح بداية حديثنا، وكنت متخوّفاً، كما أشرت سابقاً، أن يترك هذا الأمر جرحاً غائراً في نفس غوته، لكن لم يكن هناك أي أثر لذلك، بل وجدته في حالةٍ ذهنيّةٍ معتدلةٍ وهادئةٍ، تسمو فوق كل الصغائر.

- «لقد هاجموا الدوق الأكبر بخصوص المصروفات والتوفير الذي سيتم بعد تعديل خريطة المبنى، وقد نجحوا في ذلك. إنني في غاية الرضا لأنّ المسرح الجديد يعني، في النهاية، كومة جنازةٍ سيشعل فيها حادثُ النار عاجلاً أم آجلاً. إنني أُعزي نفسي بذلك، إضافة أنّ الأمر التافه لا يستحق أن يُذكر. سيكون لكم مسرحٌ معقولٌ وإن لم يكن كما تمنيت وتخيّلت بالتحديد. ستذهب إليه وسأذهب إليه أيضاً، وفي النهاية سيكون الأمر جيداً بصورةٍ كافية».

«لقد عبر لي الدوق الأكبر عن وجهة نظره بأن المسرح لا يحتاج أن يكون ذا روعةٍ معمارية، وهو رأي لا يمكن معارضته، وأضاف بأنه ليس سوى مبنى بغرض كسبِ أموال. تبدو وجهة نظره، من الوهلة الأولى، مادية، ولكن بالنظر إليها بعقلانية، إنه ليس دون مضمونٍ سام، على المسرح أن يسدّد مصروفاته ويُدر ويوفر مادة كي يكون كل شيءٍ عنه ممتازاً. يجب أن تكون هناك إدارةٌ جيدةٌ على رأسه ويكون الممثلون على درجةٍ من الامتياز، ويتم عرض مسرحياتٍ جيدةٍ بصورةٍ دائمةٍ بحيث يتم جذب أكبر قدرٍ من الجمهور في كل مساء وبدون توقف. لكن هذا كثيرٌ في بضع كلمات، تقريباً ما هو مستحيل».

- «تبدو وجهة نظر الدوق الأكبر أن يجعل من المسرح مصدراً للمادة عملية جداً، حيث إنها تتطلب أن يظل المسرح دائماً في قمة الامتياز» قلت لغوته.

«حتى شكسبير وموليير لم يكن لديهما رأي آخر». استطرد غوته. «كل منهما تمنى، فوق كل شيء، أن يدر عليهما مسرحاهما أموالاً، ومن أجل تحقيق هدفهما الأساسي فقد حرصا على أن يكون كلّ شيءٍ جيداً ما أمكن ذلك، وبجانب المسرحيات القديمة الجيدة، يكون هناك تجديد للمتعة والإثارة. كان حظر «طرطوف»[1] بمثابة صاعقة، ولكن ليست بنفس القدر بالنسبة للشاعر كما هي لموليير المدير الذي كان عليه أن يرعى مصالح الفرقة المهمة، وأن يجد سبيلاً لتوفير لقمة العيش لنفسه وممثليه». وواصل: «لا يكمن خطر على مصلحة المسرح أكثر من ألا يؤثر الدخل، إن قلَّ أو نقص، على مديره شخصياً، لأنه يدرك أن عائدات الخزينة ستنخفض خلال العام وسيعوّض نفسه من مصدر آخر في نهايته. إنه من طبيعة البشر أن نسترخي حالاً إذا كان الأمر لا يفرض علينا منفعةً أو عدم منفعة شخصية. الآن نجد أن تمويل المسرح الذاتي في مدينةٍ مثل فايمار أمرٌ غير مرغوب فيه وأن مساهمة مكتب الأمير في ذلك أمرٌ ضروري، إلا أنّ لكلّ شيءٍ حدوده، وأن ألف دولارٍ سنوياً ليست أمراً تافهاً، خاصة وأن انخفاضَ وتدهور العائدات أمرٌ طبيعيٌّ بالنسبة للمسرح، لذلك نجد الخسارة ليست في المادة وحدها، بل في السمعة الحسنة كذلك».

«لو كنت مكان الدوق الأكبر، وعلى إثر أي تغيير مستقبلي في الإدارة، سأخصص مبلغاً معيناً كمساهمةٍ سنويّةٍ يساوي متوسط المساهمات في السنوات العشر الأخيرة، وبناء عليه سأحدّد مبلغاً كافياً يعتبر كدعمٍ مناسبٍ، كما سأخطو خطوةً أخرى، وأقول إذا استطاع المدير وطاقم إدارته، عن طريق إدارتهم الجيدة، أن يدبروا فائضاً في الخزينة نهاية العام، يتم تقسيم هذا الفائض كمكافأةٍ بينهم والأعضاء الرئيسيين في الشركة. وسترون أي نوعٍ من النشاط سيكون، وكيف ستستيقظ المؤسسة من سباتها الذي يجب أن تقع فيه تدريجياً».

وتابع: «إن قوانيننا المسرحية تشتمل على عقوباتٍ متنوعة، ولكن ليس من بينها قانونٌ واحدٌ لتشجيع ومكافأة التميّز الشخصي وهذا خلل كبير، فإذا كان سيتم الخصم

(1) طرطوف أو المنافق (بالفرنسية Tartuffe ou l'Imposteur) كوميديا في خمسة فصول للمسرحي الفرنسي موليير، تمّ عرضها لأول مرة على خشبة مسرح القصر الملكي الفرنسي في باريس يوم 5 فبراير 1669 (المحرر).

من راتبي عند كل فشل، فأتوقع مكافأة عندما أقوم بما هو أكثر مما هو مطلوبٌ مني، وبالقيام بأكثر مما هو مطلوبٌ ينهض المسرح».

وصلت السيدة غوته برفقة الآنسة أولريكا وهما ترتديان زياً صيفياً أنيقاً يتناسب مع هذا الجو الرائع. كانت المحادثات خلال الغداء خفيفةً ومرحة. تحدثنا عن حفلات الترفيه المتنوعة خلال الأسبوع المنصرم، وعن خططٍ مماثلةٍ للأسبوع القادم.

ـ «إذا واصلنا إقامة خمسِ أمسيات سأكون سعيدةً بترتيب حفل شاي في الحديقة حيث يمكننا أن نستمع لأغنية العندليب». قالت السيدة غوته. «ماذا ترى أيها الأب العزيز؟»

ـ «سيكون ذلك أمراً طيباً»، أجاب غوته.

ـ «وأنت يا إيكرمان، كيف ترى ذلك؟ هل يمكنني دعوتك؟». قالت السيدة غوته.

ـ «ولكن أوتيليا، كيف ستدعين الدكتور؟». تدخّلت الآنسة أولريكا. «لن يأتي، وإذا جاء سيجلس وكأنه جالسٌ فوق شوكٍ وعقله في مكان آخر، وهو يتطلع إلى المغادرة في أسرع وقت ممكن».

ـ «أفضل التجول في الحقول مع دولان. حفلات الشاي وما يدور فيها من حديث لا يتوافق مع طبيعتي. لا أشعر بارتياح حتى بالتفكير فيها». استرسلت السيّدة غوته. «بالنسبة لك إيكرمان، في حفل ستكون في الهواء الطلق على طبيعتك».

ـ «على العكس». أجبت. «عندما أكون بالقرب من الطبيعة وأستنشق كل عبيرها، وحتى لو لم أستمتع بذلك، يكون أمراً غير محتملٍ بالنسبة لي، كما هو الحال بالنسبة للبطّة عندما نحملها قرب الماء ونمنعها من الدخول فيه».

ـ «يمكنك أن تقول ذلك». علق غوته ضاحكاً. «إنك ستشعر مثل الحصان عندما يرفع رأسه في الإسطبل ويرى الأحصنة الأخرى تركض على سهلٍ ممتدٍّ أمام ناظريه. إنه يستنشق متعة وحرية الطبيعة دون أن يكون قادراً على المشاركة فيها. دعي إيكرمان لوحده، هو كما هو، ولن تستطيعي تغييره. ولكن قل لي يا صديقي كيف تقضي الوقت مع دولان في الحقول بعد الظهيرة؟»

ـ «نبحث عن حقلٍ خالٍ ونرمي السهام من الأقواس».

ـ «أها، قد يكون ذلك أمراً ممتعاً».

ـ «إنه أسلوب رائع للتخلّص من أمراض الشتاء».

ـ «هل تحصل على أقواسٍ وسهامٍ هنا في فايمار؟».

ـ «جلبت سهاماً معي من جولتي الأخيرة في برابانت في العام 1814، رمي السهام رياضة منتشرة هناك، حيث نجد جماعة الرماية في أي مدينة مهما كانت صغيرة، يجتمعون بعد الظهيرة في مكان عام، وكنت أستمتع بمشاهدتهم وهم يستعرضون مهاراتهم وقوتهم بطريقة مميزة، يرمون سهامهم من على بعد ستّين خطوةً نحو ورقةٍ موضوعةٍ على الجدار الطيني، الواحد تلو الآخر ويتركون السهام مغروسة هناك. وغالباً ما تصيب خمسة سهامٍ من بين خمسة عشر المركز والبقية تكون على مقربةٍ منه، وبعدما يرمي الجميع سهامهم يسحبونها من الحائط الهش ويبدأ الرمي من جديد، شعرت ببهجةٍ كبيرةٍ بهذه الرماية وبأنّه سيكون أمراً جيداً لو تمّت ممارستها في ألمانيا، وكنت بدرجةٍ من الغباء لأرى ذلك ممكناً، أساوم في شراء السهم الذي لا يقل سعره عن عشرين فرنكاً، فكيف لشخص فقيرٍ مثلي أن يوفّر مثل هذا المبلغ؟ حصرت نفسي على سهمٍ اشتريته من مصنعٍ في بروكسل بمبلغ فرنكٍ واحد أحضرته معي إلى المنزل مع لوحةٍ كانت جائزةً فزت بها».

ـ «هذا يشبهك تماماً». قال غوته. «لا تظن أنّه يمكنك أن تجعل أي شيءٍ طبيعيّ وجميلٍ أمراً محبوباً، لأن هذا يتطلب عملاً. إنّني أتخيّل أن الرماية في برابانت شيء جميل. الترفيه الألماني في أرض البولنغ يبدو عنيفاً وطبيعياً، مقارنة به، ويتناسب كثيراً مع المختالين».

ـ «جمال الرماية يكمن في أنها تعرض الجسد بصورةٍ متجانسةٍ وتستخدم قواه بنسبٍ متساوية، اليد اليسرى تحمل القوس بقوة، اليمنى تجذب الوتر مع القوس ويجب ألا تكون أقلّ قوّة من اليسرى، كلتا القدمين والفخذين تكوّنان قاعدةً راسخةً للجزء الأعلى من الجسد، تتّجه العين صوب الهدف وعضلات الرقبة مشدودةٌ ونشطة، ثم

الشعور بالبهجة عندما ينطلق السهم ويضرب العلامة المحددة! لا أرى تمريناً جسدياً يمكن مقارنته به».

ـ «إنه يناسب مؤسساتنا الرياضية». أجاب غوته. «لن أتعجب إذا كان لدينا، خلال عشرين عاماً، آلاف الرماة المتميزين في ألمانيا. بصورةٍ عامةٍ يصعب عمل شيءٍ مع الجيل الذي تقدمت سنّه، بصفة خاصة في مجال الاحتراف الجسدي والعقلي وأمورٍ تتعلقُ بالذوق والشخصية. كن ذكياً وابدأ بالمدارس، فربما تنجح».

ـ «ولكن مدرسي الرياضة الألمان لا يفهمون كيفية استخدام القوس والسهم». قلت لغوته.

ـ «يمكن لعدة جمعيات رماةٍ أن تتّحد وتعمل على جلب مدرب رميٍ بارعٍ من فلاندر أو برابانت، أو إرسال بعض الشباب البارعين إلى برابانت ليتدرّبوا في هذا المجال وليتعلموا كيف يصنعون الأقواس والسهام، وبعد عودتهم يمكن أن يعملوا في المؤسسات الرياضية كمدربين زائرين يعملون بين تلك المؤسسات».

وواصل غوته حديثه قائلاً: «لا اعتراض لدي على التمارين الرياضية الألمانية، بل على العكس، أشعر بالأسف لزحف الساسة إليها، الأمر الذي اضطر السلطات أن تلجأ إلى وضع قيودٍ عليها أو حظرها أو إلغائها تماماً، وبهذا الأسلوب رمينا الجيد مع السيئ. أتطلّع إلى إحياء المؤسسات الرياضية من أجل الشباب الألماني الذي نجده في حاجةٍ ماسّةٍ لها، وبصفة خاصة الطلاب والذين يبذلون جهوداً عقليةً كبيرةً لا يقابلها أي اتزانٍ جسدي وبالتالي يفتقرون لقوة الأداء. هل لك أن تخبرني المزيد عن قوسك وسهمك؟ وهل حقاً أحضرت سهماً معك من برابانت؟ أود أن أراه».

ـ «لقد مضى زمن طويل على ذلك». أجبت على استفساره. «لكنني أتذكر تماماً أنني نجحت في استبداله باثني عشر بدلاً من واحد. لم يكن الأمر سهلاً من حيث النجاح والفشل لكنني تعلمت الكثير من ذلك. يجب الانتباه أولاً أن يكون السهم مستقيماً ولن يلتوي خلال وقت قصير، وأن يكون خفيف الوزن وقوياً بحيث لا ينكسر إذا ضربَ شيئاً صلباً. جربت خشب الحور فخشب الصنوبر ثمّ خشب البتولا، جميعها تعوزها الجودة لأنها لا تفي بالمطلوب. بعد ذلك قمتُ بتجربة خشب شجرة الليمون من جذعٍ

نحيفٍ ومعتدلٍ فوجدت ضالتي: سهمٌ مستقيمٌ وقويٌّ وخفيفٌ نسبةً لأنسجته الرقيقة. الخطوة التالية هي تزويد الجزء الأسفل منه برأس قرن، لكن معظم القرون لا تفي بالغرض، وعليه لا بد من قطعه من نواة حتى لا ينقسم عند إطلاقه على جسم صلب. أصعب مرحلة هي وضع الريش على السهم، جربت وفشلت ونجحت في النهاية».

- «يتم لصق الريش بالغراء على السهم، أليس كذلك؟» استفسر غوته.

- «نعم، يتم لصقهم عليه ولكن بقوّةٍ وأناقةٍ لتبدو وكأنها جزءٌ من السهم ونبتت منه، علماً أنّه لا يمكن استخدام أي نوع من الغراء، ولقد وجدت أن غراء السمك بعد تركه في الماء لعدة ساعاتٍ ثم وضعه على نارٍ هادئةٍ ينتج أفضل غراء. إضافة لذلك فليس كل الريش يصلح للاستخدام، لكنّ الريش الأحمر من جناح الطاووس والريش الكبير من الديك الرومي وريش الصقر ودجاج الحباري هي الأفضل».

- «هذه معلوماتٌ ممتعةٌ. من لا يعرفك لن يدرك أن ميولك حيةٌ لهذه الدرجة. الآن كيف تصنع القوس؟»

- «عملت بعضها بنفسي ولكن فشلت كثيراً في البداية، تعاملت مع صانعي الخزانات والعربات وجربت كل أنواع الأخشاب، وعند اختيارها يجب التأكد من أن القوس سينثني بسهولةٍ ويرجع بقوةٍ وسرعةٍ وأن تكون مرونته دائمة. كانت تجربتي الأولى مع شجر الدردار، أخذت جذعاً صغيراً دون أغصانٍ بحجم ذراع متوسطة، ولكنه لم يؤد الغرض لأن ملمسه خشن، نصحوني بأخذ جذعٍ قويٍّ يمكن أن يتم تقسيمه على أربعة أجزاء ونقوم بإدخال وتد من طرف الجذع إلى نهايته، فإذا صار الجذع مستقيماً فإن القطع التي نحصل عليها عند تقسيمه ستكون مستقيمةً ومناسبة للاستخدام كقوس، أما إذا انحنى الجذع لأن الوتد يتبع الأنسجة فلن يكون صالحاً للاستخدام».

- «لماذا التقسيم لأربعة أجزاء؟ سنحصل على قطع مستقيمة في كل حالة».

- «ربما نقطع جذعاً تكون فيه الأنسجة ملتوية، وفي هذه الحالة لن تكون الأجزاء صالحةً للقوس».

- «فهمت، القوس الذي يتم قطع أنسجته سينكسر، هذا موضوع مثير. هل لك أن تكمل حديثك؟».

- «قمت بعمل قوسي الثاني من قطعةٍ مقسومةٍ من شجر الدردار، الأنسجة لم تكن مقسومةً وكان قوساً قوياً، ولكنني اكتشفت خطأً بأنّه صلبٌ وليس سهل الثني، فقال لي صانع العربات: «أخذت قطعةً من نبتة الدردار وهي خشب صلب، خذ قطعةً متينةً وستجدها أفضل». اكتشفت اختلافاً كبيراً في شجر الدردار كما في باقي الأخشاب، وهذا يعتمد على المكان والتربة التي يُزرع فيها. عرفتُ أنّ أخشاب إترسبورغ ذات قيمةٍ قليلة، أما الأخشاب في المناطق المجاورة لنوهرا فهي قوية، لهذا نجد الناقلات في فايمار لها ثقةٌ عالية في تجهيزات العربات المصنوعة في نوهرا. لاحقاً توصلت إلى أن كلّ الأخشاب التي تنمو في الجانب الشمالي من المنحدر تكون قوية، وذات أنسجة أكثر من تلك التي تنمو على الجانب الجنوبي. الأشجار التي تنمو في الظل على الجانب الشمالي تحاول الوصول إلى أعلى لتستمتع بأشعة الشمس وتصبح بذلك أنسجتها عمودية. علاوة على ذلك فإن الظل يساعد في نمو أنسجة رقيقة، على عكس الأشجار التي تكون معرضة لأشعة الشمس في الجانب الجنوبي. لهذا يختار صناع الخزانات والسيارات خشب الجانب الشمالي الذي يتميز بالقوة والذي يطلقون عليه الجانب الشتوي ويثقون فيه كثيراً».

«أخذت قطعةً مقسومةً من الجانب الشتوي ذات النسيج الرقيق، وعليه كان القوس سهل الثني ومرناً، لكن وبعد استخدامه لفترةٍ ظهر انحناءٌ ملحوظٌ واتضح أنّ المرونة لم تدم. قمت بعد ذلك بتجربةٍ على جذع شجرة بلوطٍ صغيرة السن والذي يعتبر خشباً جيداً، ولكن سرعان ما وجدت نفس المشكلة، خشب شجرة الجوز وهو أفضل، وأخيراً خشب القيقب، وهو الأفضل، والمطلوب لصناعة القوس».

- «أعرف هذا الخشب ويستخدم كسياج». قال غوته. «يمكن أن أتخيّل أنّه جيّدٌ ولكن من النادر أن تجد جذعاً دون عقدٍ لصناعة القوس، ألا تحتاج لجذعٍ دونها؟»

- «الجذع الصغير لا يكون دون عقد ولكن يمكن إزالتها أو تختفي تلقائياً، إذا كان عرض الجذع ثلاث أو أربع بوصات، وإذا أزحنا العقد وتركناه ينمو ويزداد حجمه سنوياً ويكون خشباً جديداً من الخارج، سنجد بعد انقضاء خمسين أو ثمانين عاماً أن الجزء الذي كانت تنمو عليه العقد قد تمت تغطيته بحوالي ست بوصاتٍ من خشبٍ

سليمٍ خالٍ من العقد. سيكون الجزء الخارجي لهذا الجذع ناعم الملمس، ولكن لا ندري أيّ عيوبٍ قد تكون فيه. إننا نقطع لوحاً من تحت اللحاء مباشرةً ببضع بوصات، وهذا يكون دائماً أصغر وأقوى خشب، ويكون مناسباً لصناعة القوس».

ـ «اعتقدت أن خشب القوس لا ينشر، بل يتم شقه».

ـ «بالتأكيد يمكن شقه، خشب الدردار والبلوط والجوز يمكن شقّ خشبها لأن نسيجها خشن. أما خشب الماشولدر فإن نسيجه رقيق ويصعب تقسيمه وعليه يجب نشره دون أن نؤثر على قوة القوس».

ـ «لقد اكتسبت خبراتٍ كبيرةً في هذا المجال لا يمكن اكتسابها سوى بطريقة عملية. الإعجاب بأمر ما يجعلك تغوص في أعماقه وتتعلم عن طريق البحث والخطإ كل شيء يرتبط بالموضوع. ماذا كان يمكنني أن أتعلم عن النبات إذا وجدت نظريتي جاهزة وحفظتها عن ظهر قلب؟ لكنني اضطررت أن أبحث وأكتشف كل شيءٍ بنفسي، أحياناً أرتكب أخطاءً، وتعلمت الكثير عن الموضوع مما هو موجود على الورق. أخبرني المزيد عن القوس، رأيت أقواساً إسكتلندية، مستقيمة وأخرى منحنية. أيهما تعتبرها الأفضل؟»

ـ «أعتبر المرونة أهم، إذا كانت أطراف القوس منحنية إلى الخلف. في البداية عملت القوس مستقيماً لأنني لم أعرف كيف أثني أطرافه، ولكن عندما تعلمت ذلك وجدت أن القوس أصبح أكثر جمالاً وقوة».

ـ «الانحناء يتمّ عن طريق الحرارة، أليس كذلك؟»

ـ «نعم، الحرارة الرطبة، فعندما تتمّ صناعة القوس وتكون المرونة موزعةً بصورةٍ متساويةٍ بحيث لا يكون جزءٌ قوياً وآخر ضعيفاً، أضع أحد أطراف القوس بعمق ست إلى ثمان بوصاتٍ في ماءٍ يغلي لمدة ساعة، بعدها أبرمه وهو ساخنٌ بين كتلتين صغيرتين الجزء الداخلي منها على شكل المنحنى المطلوب لقوسي، وأتركه في هذا الوضع تحت هذا الضغط ليومٍ وليلةٍ حتى يصبح جافاً تماماً، ثم أقوم بنفس الشيء مع الطرف الآخر. تصبح هذه الأطراف غير قابلة للكسر وكأنها قد نمت في هذا الشكل المنحني».

ـ «ما رأيك؟» استفسر غوته، «أظنّ أنّ لديّ شيئاً لك، شيء لا يمكن أن ترفضه، ماذا لو وضعت بين يديك قوساً باشكيرياً أصلياً[1]؟»

ـ «قوس باشكيري وأصلي؟» قلت لغوته.

ـ «نعم أيها المجنون».

ذهبنا إلى الحديقة، فتح غوته باب إحدى الغرف، طاولاتها وجدرانها ممتلئة بكل ما هو نادرٌ ومن كل شكل. ظلت عيناي تبحثان عن القوس. «ها هو». قال غوته وهو يخرجه من بين أشياء متنوعة. «أراه كما استلمته من أحد رؤساء قبيلة باشكير. الآن ماذا تقول؟»

شعرت بغبطةٍ كبيرةٍ وأنا أمسكه بين يدي، وكانٍ في حالة جيدة والوتر ما زال صالحاً للاستخدام لأنه ما زال مرناً. «إنه قوس جيد». قلت لغوته. «يعجبني الشكل كثيراً، وسأستخدمه كنموذجٍ في المستقبل».

ـ «من أي الأخشاب صنع هذا القوس، يا ترى؟»

«كما ترى فإنه مغطى بلحاء شجر الدردار ولا يمكن رؤية الخشب تحته، كما ويصعب تمييز الخشب بمرور الزمن لأنه يصبح أسمر اللون، لكن ومن الوهلة الأولى يبدو أنه من شجر البلوط أو ربما صنوبري، أعتقد أنّه صنوبريٌّ أو ما يشبهه، ولا يمكن أن يكون قيقب أو ماشولدر. إنه خشبٌ ذو نسيجٍ خشن، وأرى علاماتٍ تشير إلى أنه مقسوم».

«لو تقوم بتجربته الآن، هذا سهم». قال غوته. «لكن احذر الطرف الحديدي فربما يكون مسموماً».

عدنا أدراجنا إلى الحديقة مرة أخرى وسألني غوته: «إلى أين ستطلق السهم؟».

ـ «في الهواء أولاً، أعتقد ذلك» أجبت.

ـ «هيا بنا إذن».

(1) القوس الباشكيري: هو القوس الذي يصنعه شعب الباشكير الذي يعيش على ضفاف ووادي نهر أوفا وجبال الأورال الفاصلة بين قارة أوروبا وآسيا، بشكل أساسي في جمهوريّة باشكورستان الروسيّة والذاتيّة الحكم (المحرر).

أطلقت السهم نحو السحب، ارتفع ثم انحنى وعاد إلى الأرض. حينها طلب غوته: «دعني أحاول». سررت كثيراً بأنه سيحاول ذلك، أعطيته القوس وذهبت لأجلب السهم.

وضع غوته شقّ السهم على الوتر واستغرق بعض الوقت ليمسكه بصورةٍ سليمة، ثمّ وجه السهم إلى أعلى وشد الوتر، وقف كأبوللو بروحٍ شبابية لا تقهر رغم كبر السن. وصل السهم إلى ارتفاع متوسط وعاد إلى الأرض. ركضت وجلبت القوس. «سأحاول مرة أخرى»، قال غوته. وجه السهم على طول الممر وانطلق لمسافة ثلاثين خطوة ووقع على الأرض. أعجبت كثيراً بتجربة غوته في الرماية وطاف بخاطري بيت الشعر:

هل تتركني الشيخوخة أترنح؟

أرَجعت كما كنت طفلاً في المهد؟

جلبت السهم وطلب مني أن أرمي على مستوى أفقي وحدد النافذة في غرفة عمله كهدف، أطلقت السهم الذي وصل قرب النقطة المحددة وانغرس في الخشب الناعم ولم أستطع إخراجه، فقال لي: «اتركه في مكانه ليكون تذكاراً لنا لهذه الرياضة».

سرنا جيئةً وذهاباً في الحديقة مستمتعين بهذا الجو اللطيف، ثم جلسنا على كنبةٍ وظهورنا على أوراق الشجر الصغيرة على السياج، تحدثنا عن أقواس يوليسيس، أبطال هومر، شعراء التراجيديا الإغريقية، وأخيراً عن الآراء السائدة بأن يوريبيدس تسبب في انهيار الدراما الإغريقية، إلا أن غوته لا يساند هذا الرأي.

ـ «أنا أعارض هذا الرأي إذ لا يمكن لردٍّ واحد أن يتسبب في انهيار فن بكامله». قال غوته. «هناك الكثير الذي لا يمكن تحديده يساهم في هذه العملية. لا يمكن أن يكون انهيار الدراما الإغريقية قد تسبب فيه يوريبيدس بأي حالٍ من الأحوال، فعندما يكون العصر عظيماً فإنه يسلك طريق التطور المستدام، والإنتاج المتدني لا يكون له تأثيرٌ ملحوظ. لقد كان عصر يوريبيدس عظيماً، لم يكن زمن تراجع بل كانت سمته التقدّم. لم يصل النحت إلى أعلى مستوى له وكان الرسم في مرحلة الطفولة».

«إذا كان لمسرحيات يوريبيدس نفس أخطاء سوفوكليس، ليس من الضرورة أن

يقلد الشعراء اللاحقون نفس تلك الأخطاء التي ستفسد إنتاجهم. أما إذا كانت لهم مزايا عظيمةٍ فلماذا لا يستغلونها بشكل جيد، ولماذا لا يكونون عظماء مثل يوريبيدس؟»

«ولكن بعد ثلاثةٍ من شعراء التراجيديا المشهورين، لا يظهر الثالث والرابع والخامس بنفس المستوى إلى حد ما، سيصعب تفسير ذلك بالرغم من إمكانية تخميننا وتوصلنا إلى الحقيقة بدرجة ما».

«الرجل كائنٌ بسيطٌ ومهما كانت درجة غناه، تنوعه، أو عدم ارتياحه، ستدور دورة مواقفه عاجلاً».

«لو حدث نفس الأمر معنا نحن الألمان، حيث كتب ليسينغ ثلاث أو أربع مسرحيات، وشيللر خمساً أو ستاً، كان هناك مجالٌ لرابعٍ وخامسٍ وسادسٍ من شعراء التراجيديا».

«بالنسبة لغزارة الإنتاج الإغريقي، حيث كتب كل من الشعراء الكبار حوالي مائة مسرحية، تم التعامل مع بعض المواضيع ثلاث أو أربع مرات، ومع مثل هذه الغزارة في الأعمال القائمة يمكن أن نتخيل بأن كل المواضيع قد استنفدت، وأن أي شاعر خلف الثلاثة الكبار سيجد نفسه في مأزقٍ حيث لن يدري إلى أين يتجه».

«بل وفي أي غرض يكتب؟ أليس هناك ما يكفي؟ أليس إنتاج أسخيليوس، وسوفوكليس، ويوريبيدس بذاك العمق، وإمكانية سماعه مرات ومرات دون أن يعتبر ذلك مبتذلاً أو يترك على جانب؟ نجد القطع الصغيرة التي وصلت إلينا شاملةً وذات معانٍ عميقة، وشغلتنا نحن الأوروبيون لعدة قرونٍ من الزمان وسنجد فيهم مزيداً من الزاد والبحث لقرونٍ قادمة».

الخميس الموافق 12 مايو 1825

تحدث غوته بحماسٍ شديدٍ عن ميناندر[1].

ـ «لا أعرف أحداً غير سوفوكليس أكن له كلّ هذا الحب. إنه أصيلٌ، نبيلٌ، عظيمٌ، مرحٌ وحسنه لا يوصف. من المؤسف أننا لا نعرف الكثير عنه، إلا أن هذا القليل قيّمٌ ومفيدٌ للموهوبين».

«إن ما نتعلمه منه يتسق مع طبيعتنا، فعلى سبيل المثال إنّ كالديرون بعظمته وبما أكنّه له من احترام لم يترك أي تأثير عليّ، وكان سيمثل خطراً على شيللر ويضلّه عن الطريق السوي، ولكن من حسن الحظ أنّه قد عُرف بعد موت الأخير. تتمثل عظمة كالديرون في النواحي التقنية والمسرحية، وعلى العكس، فإن شيللر سوي، جاد وذو نوايا عظيمة، وسيكون أمراً مؤسفاً لو فقد أياً من تلك الفضائل دون أن يصل إلى عظمة كالديرون في مجالاتٍ أخرى».

تحدثنا عن موليير: «إنه رجلٌ عظيمٌ وتصيبك الدهشة كلما قرأت له من جديد، إنّه رجلٌ قائمٌ بذاته ومسرحياته تمثل قمة الدراما، وهي مميزةٌ لا يجرؤ أحدٌ على تقليدها. تعتبر مسرحيّته «البخيل» حيث تدمر الرذيلة البرّ بين الولد وأبيه قمة الإبداع والإحساس المأساوي، لكن عندما يتحول الابن إلى علاقة فإننا نُضعف الكل ويفقد معناه. إنهم يخافون أن يُظهروا الرذيلة في صورتها الحقيقية كما فعل هو، وما هو مأساوي هناك، أو في أي مكان، سوى ما هو غير محتمل».

«كنت أقرأ بعض مسرحيات موليير كل عام من حين لآخر، كما أعود لتأمّل النقوش لكبار الرسامين الإيطاليين. نحن لا نستطيع أن نحتفظ بعظمة تلك الأشياء في نفوسنا، لذا لا بد أن نرجع إليها من حينٍ لآخر لتجديد انطباعنا حولها».

(1) ميناندر (342 ـ 292 ق.م.) كاتب مسرحي يوناني وأحد أبرز شعراء الكوميديا الإغريقية (المحرر).

«يتحدث الناس دائماً عن الأصالة؛ ولكن ماذا يقصدون بذلك؟ بعد ميلادنا يبدأ العالم في العمل علينا، ويستمر ذلك حتى النهاية. في النهاية ماذا نستطيع أن نقول عن ذاتنا سوى: طاقة، قوة، وإرادة؟ إذا استطعت أن أقدم حساباً لما أدين به لسلفنا، فسيكون هناك رصيدٌ قليلٌ لمصلحتي».

«ما نتعرض له خلال حياتنا من تأثيرٍ شخصي جديدٍ لن يكون بأي حالٍ من الأحوال موضوع لامبالاة. كان ليسينغ، فينكلمان، وكانط أكبر مني سناً، تأثرت بالسابقين في فترة شبابي وبالأخير في سنٍّ متقدمة، وكان ذلك أمراً هاماً بالنسبة لي. شيللر أصغر مني سناً وبدأ كفاحه في الوقت الذي أصابني به الضجر من العالم، وفي نفس الوقت بدأ الأخوان هومبولت وشليغل حياتهما تحت ناظري، هذا أيضاً كان أمراً هاماً بالنسبة لي. اكتسبت من كل ذلك ميزات عظيمة».

بعد هذه الملاحظات حول تأثير الشخصيات الهامة في مسير حياته، تحوّل الحديث إلى تأثيره على الآخرين، وذكرت بيرغر الذي تبدو لي حالته ذات مشكلة، نظراً لأنه لم يكن لنزعته الطبيعية أي تأثيرٍ على غوته.

ـ «وجه الشبه بيني وبين بيرغر هو الموهبة». قال غوته. «إلا أن جذور شجرة ثقافته الأخلاقية نبتت في تربة مختلفة واتخذت اتجاهاً مختلفاً. يسير كل رجلٍ كما بدأ في خط صعوده الثقافي، رجلٌ يكتب في الثلاثينيات من عمره قصيدة مثل «السيدة شنيبس» يكون قد سلك مساراً انحرف تماماً عن الذي سلكته، لقد كسب تعاطف جمهورٍ كبيرٍ نسبةً لموهبته، ولم يكن بحاجة لأن يشغل نفسه بأيّ نظيرٍ معاصرٍ قد يؤثر عليه».

«إننا نتعلم دائماً من أولئك الذين نحبهم، هناك ميل من المواهب الشابة الناشئة ولكنني لم أجد ذلك بين من عاصروني نحو شخصي. لا أستطيع بالتأكيد تسمية أي شخص كان راضياً عني تماماً، حتى مع «فيرتر» العزيز وجد الناس الكثير من الأخطاء، ولو قمت بمسح كل صفحة بها أخطاء لما بقي من الكتاب شيء. إلا أن كل هذا النقد لم يترك أثراً عليّ، لأن أخطاء الأفراد الشخصية، مهما كانت مهمة، تصححها، على الأقل، الجماهير. من لا يتوقع مليون قارئ عليه ألا يكتب سطراً واحداً».

«ظل الجمهور في جدلٍ مستمرٍّ طوال عشرين عاماً أيهما أعظم، شيللر أم أنا؛ وقد كان من سروري أن يكون الجدل القائم بين اثنين من الزملاء».

(تكم❖) الاثنين الموافق 5 يونيو 1825

أخطرني غوته بأن بريللر[1] كان معه، وأنه قد أخذ عطلةً للذهاب إلى إيطاليا.

ـ «نصحته ألا يشتت فكره وأن يركز على بوسان[2] وكلود لورين[3]، وفوق كل شيء، يدرس أعمال هذين الرجلين العظيمين وكيف كانا يستخدمان الطبيعة في التعبير عن وجهات نظرهما الفنية ومشاعرهما».

«بريللر يملك موهبةً كبيرةً ولا خوف عليه، ويبدو لي بجانب ذلك شخصاً مخلصاً. إنني على ثقة بأنه سيميل إلى بوسان أكثر من كلود لورين رغم وصيتي له بالتركيز على الأخير. تنمو نقاط قوتنا، إلى حد ما ذاتياً، أمام تلك الجراثيم التي لا تقوم بنشاطٍ يومي فينا، فإنها تكون أقلّ قوةً وتحتاج لعنايةٍ خاصةٍ كي تصبح بالمثل قوية».

«قد يكون لمغنٍّ شابٍّ نغماتٌ طبيعيةٌ ممتازةٌ وأخرى أقل منها وضوحاً وقوة، لكن وبالتمرين المستمر يمكنه أن يرفع من درجتها لتتساوى مع الأخرى».

«إنني على يقين أنّ بريللر سينجح يوماً ما في كل ما هو نمطيٌّ، عظيمٌ، وربما عاصف، أما أن أكون بنفس القدر من السعادة في كلّ ما هو مرحٌ، رشيقٌ، ومحبوبٌ فهذا أمر آخر. أوصيته بدراسة كلود لورين بصفة خاصة لكي يكتسب منه ما تفتقده ميوله الطبيعية».

«لقد لفتُّ نظره إلى أمرٍ آخر، فقد اطلعت على دراساته، إنّها ممتازة وتم تنفيذها

(1) فريدريش بريللر الأكبر (1804 ـ 1878) رسام ونقّاش ألماني، وهو والد الفنان فريدريش بريللر الأصغر.

(2) نيكولاس بوسان (1594 ـ 1665) رسامٌ فرنسي رائدٌ في الفن الباروكي الفرنسي رغم أنّه قضى معظم فترات حياته في روما.

(3) كلود جيليه عند الولادة (1600 ـ 1682) رسامٌ ومعماري ونقّاش فرنسي من العصر الباروكي.

بطاقةٍ وحيويّةٍ كبيرتين. إلا أنها مواضيع معزولةٌ عن بعضها البعض ولا يمكن عمل شيءٍ منها في المستقبل، لهذا فقد نصحته ألا يصور أمراً معزولاً في المستقبل مثل شجرةٍ واحدةٍ، كومةٍ واحدةٍ من الحجارة، أو كوخٍ واحد، بل يجب إضافة خلفيةٍ وأشياء أخرى محيطة بالمكان».

«في الطبيعة لا نرى أشياء معزولةً فكلّ شيء مرتبطٌ بآخر بجانبه، قد يلفت نظرنا شيءٌ واحدٌ بروعته إلا أن هذا التأثير يساهم فيه غالباً كل ما يقع في محيط هذا الشيء».

«أثناء سيري قد أرى شجرة بلوطٍ يفاجئني جمالها، لكن إذا تأملتها لوحدها قد لا يكون لها نفس التأثير السابق، لأنها افتقدت إلى ما يساهم ويدعم تأثير ذلك الجمال الطبيعي. تظهر الغابة كذلك جميلةً لتأثير سماءٍ وضوءٍ وأشعة شمسٍ محددة، ولكن إذا سحبنا كل تلك العوامل المؤثرة من اللوحة ستظهر ربما دون قوةٍ ويعوزها شيءٌ ما ليضيف سحراً إليها».

«إضافةً لذلك، ليس هناك في الطبيعة شيءٌ ما ينتج بصورةٍ حقيقيّةٍ دون أن يكون متسقاً مع قوانين الطبيعة، ولكي تظهر حقيقة الطبيعة حقيقيةً في الصورة يجب الأخذ في الحسبان إدراج الظروف المؤثرة».

«رأيت عند الغدير حجارةً مرصوصةً بطريقةٍ جيّدةٍ ومعرضةً للهواء، وتبدو في غاية الجمال وهي مغطاةٌ بالطحلب الأخضر. لم تكن رطوبة الماء فقط هي السبب في هذا الطحلب، ربما رياحٌ شمالية، أو ظلُّ الأشجار، كلها تعاونت لتشكيل هذا الجزء من الغدير، لو قمت بحذف هذه العوامل المؤثرة من لوحتي ستكون دون حقيقةٍ ودون أيّ قوةٍ مقنعةٍ مناسبة».

«هكذا نجد موقع الشجرة، نوع التربة التي تنمو فيها والأشجار الأخرى من حولها، كل ذلك يؤثر على تشكيلها. شجرة البلوط التي تقف معرضةً للرياح على الجانب الغربي من تل صخري ستكتسب شكلاً مختلفاً عن تلك التي تنمو تحت في أرض رطبة في وادٍ محصن، قد تبدو كلتاهما جميلتين من حيث النوع ولكن ستكون لكلٍّ منهما سماتٌ مختلفة، ومن ناحيةٍ فنيّةٍ يتمّ استخدامهما كما هما موجودتان على الطبيعة. لهذا

نجدُ أن تصوير البيئة المحيطة بالشيء ذات أهميّةٍ فائقةٍ بالنسبة للفنان. من ناحية أخرى ليس من الضرورة بمكانٍ لتمثيل كل التفاصيل الركيكة التي لا تأثير لها على الشكل الرئيس وجماله في تلك الحظة».

«كل هذه التفاصيل نقلتها إلى بريللر، وإنني على يقين بأنها ستتجذر وتنمو في ذاك الفتى عبقري المولد».

السبت 11 يونيو 1825

تحدث غوته كثيراً اليوم أثناء وجبة الغداء عن كتاب الرائد باري حول اللورد بايرون، وقد أشاد بالكتاب وأشار إلى أن اللورد بايرون يظهر في هذا الكتاب بشخصيةٍ مكتملةٍ وبصورةٍ واضحةٍ عن شخصه وآرائه مقارنةً بكل ما كُتِب عنه.

«يجب أن يكون الرائد باري رجلاً راقياً ونبيلاً كي يرى صديقه ويصفه بهذه الروعة». تابع غوته كلامه. «أعجبتني فقرة في كتابه تستحق أن تكون من الأدب الإغريقي القديم من بلوتارخ، بحيث يقول: «كان يعوز اللورد النبيل تلك الفضائل التي تُزيّن طبقة البرجوازية، والتي لم يجد سبيلاً إليها نسبة لميلاده، وتعليمه، وأسلوب حياته. الآن نجد أن كل قضاته من الطبقة المتوسطة، وهؤلاء يشفقون عليه لأنهم يفتقدون فيه ما كانوا سيبجلونه في ذاتهم. لا تفكر الطبقة الشعبية الطيبة، نسبة لمكانته السامية، بأنّه يحوز على فضائل لا يمكنهم أن يُكوِّنوا مفهوماً عنها». كيف ترون ذلك؟ إننا لا نسمع أشياءَ جميلة في كل يوم».

«يسرني كثيراً أن تعلن وجهة نظرٍ على الملإ تعطّل وترمي على الفور بكل الرقابة السيئة والمنتقدين لرجلٍ أرفع منهم مكانة». قلت لغوته.

تحدثنا بعد ذلك عن أمورٍ تتعلق بالتاريخ العالمي وذات صلةٍ بالشعر، وكيف يكون تاريخ أمةٍ ما أكثر ملاءمةً لشاعرٍ من تاريخ أمّةٍ أخرى.

- «على الشاعر أن يتمسك بالخاص إذا كان فيه شيءٌ سليمٌ وعليه أن يمثّل العالمي». قال غوته. «التاريخ الإنكليزي مميزٌ بالنسبة للشعر لأنّه شيءٌ أصيلٌ، معافى، وعليه يصبح عالمياً ويكرّر نفسه دائماً وأبداً. أما التاريخ الفرنسي فعلى العكس، ليس مع الشعر لأنّه يمثل عصراً لا يمكن أن يتكرّر مرة أخرى، الأدب الفرنسي كما نشأ في تلك الفترة يمثل فقط مصالح خاصةٍ يصيبها الكبر مع مرور الزمن». وواصل قائلاً: «لا

يمكن الحكم على العصر الحالي للأدب الفرنسي بصورةٍ عادلةٍ لأن التأثير الألماني يقوم بعملية تخميرٍ كبيرةٍ هناك، قد لا نعرف معها النتائج لمدة عشرين سنة قادمة».

تحدثنا عقب ذلك عن مؤلفي الجماليات الذين يسعون للتعبير عن طبيعة الشعر والشاعر بتعريفٍ تجريدي دون الوصول إلى نتيجةٍ محددةٍ.

«ما الحاجة إلى تعريفٍ كبير؟» استفسر غوته. «المشاعر الحية تجاه الموقف وقوة التعبير عنها هو ما يصنع الشاعر».

الأربعاء الموافق 15 أكتوبر 1825

وجدت غوته في مزاجٍ عالٍ هذا المساء وسمعت منه الكثير من الملاحظات الهامة. تحدثنا عن الوضع الراهن للأدب حيث قال: «يعتبر النقص في شخصية الباحثين والمؤلفين بأنه المصدر الأساس لكل السوء في أدبنا الحديث، ينتج عن هذا الخلل، وبصفة خاصة في النقد، أذى كبيرٌ للعالم، حيث يُنشر الخطأ بدل الحقيقة أو تُحجب عنا، بحقيقةٍ ساذجةٍ، أشياء عظيمةٌ ربما أصبحت من الأفضل في مجالها».

«ظلّ العالم يعتقد حتى وقت قريبٍ ببطولة لوكريشا[1]، ولكن النقد التاريخي يقول إنّ هذه الشخصيات لم تعش وتعتبر أساطير وخيالاً من تكهنات العقل الروماني. ماذا نفعل مع هكذا حقائق ساذجة؟ إذا كان الرومان عظماء بتلك الدرجة التي تجعلهم يخترعون مثل هذه القصص، يجب علينا أن نكون عظماء بدرجةٍ كافيةٍ كذلك لكي نصدقها».

«حتى وقتٍ قريبٍ كنت مسروراً بحقيقةٍ مفادها أن الإمبراطور فريدريك الثاني كان على تباينٍ مع البابا، وكان شمال ألمانيا منفتحاً على كل الهجمات المعادية، فقد توغلت الجحافل الآسيوية حتى سيليزيا[2]، فهب دوق ليغنتز وأدخل الرعب في نفوسهم وكبدهم خسائر فادحة، وتحولوا بعد ذلك إلى مورافيا وهنا تمت هزيمتهم

(1) بالإيطالية Lucretia، زوجة لوسيوس تاركوينيوس كولاتينوس وشقيقة لوسيوس يونيوس بروتوس. نبأها مذكور في الأساطير الرومانية. اغتصبت على يد ابن آخر ملوك روما ولذلك انتحرت بعد إخبار أهلها. شكلت أحداث اغتصابها وانتحارها وثورة غضب أهل روما انتقاماً لها سبباً لإنهاء الملكية وإقامة الجمهورية الرومانية. استخدمت كمادة أدبية على يد كثير من الفنانين والأدباء على مر العصور (المحرر).

(2) بالألمانية Schlesien، منطقة تاريخية في أوروبا الوسطى. تغطي الأجزاء الجنوبية الغربية من بولندا وبعض أجزاء ألمانيا والتشيك. تقع على جبال السوديت ويخترقها نهر الأودر. أكبر مدنها هي مدينة فروتسواف في بولندا. وتضم سيليزيا السفلى وسيليزيا العليا (المحرر).

على يد الكونت سترنبرغ. ظل هؤلاء الأبطال المغاوير يعيشون في قلبي كمنقذين عظماء للشعب الألماني، فيما يقول النقد التاريخي بأن هؤلاء الأبطال قدموا تضحياتٍ بلا فائدة لأن الجحافل الآسيوية قد تم استدعاؤها وكان يمكنهم العودة متى ما شاؤوا، هكذا تم تدمير حقيقةٍ قوميةٍ ويبدو لي ذلك أمراً بغيضاً».

بعد هذه الملاحظات، تحدث غوته عن طبقةٍ من الباحثين ورجال الأدب.

«لم يكن ممكناً أن أتحقق من خساسة الرجال وعدم اهتمامهم بالأهداف السامية لولا اختبارهم عن طريق تجاربي العملية، رأيت أن الكثيرين يهتمون بالعلوم طالما كانت مصدر رزقٍ لهم ويعبدون الخطأ عندما يوفر لهم أسلوباً للإعاشة. في الرسائل الجميلة الأمر سيّان، هناك نجد أن الأهداف السامية والحب الأصيل لما هو حقيقيٌّ وسليمٌ ونشرهما ظاهرة نادرة، يعتزّ رجلٌ ويتحمل آخر لنفس المعاملة من قبله. إن العظمة الحقيقية بغيضةٌ بالنسبة لهم وسيسرهم أن يبعدوها عن العالم حتى يتسنى لهم أن يكونوا هم أصحاب الأهمية فيه. تلك هي الجماهير والأفراد ليسوا أحسن حالاً».

«إن المواهب.... العظيمة وعلمه الذي يحتضنه العالم ربما عادت بالكثير على بلده، ولكن النقص في شخصيته قد حرم العالم من نتائج عظيمة وحرم نفسه من تقدير بلده له».

«إننا نريد رجلاً مثل ليسينغ. كم هو عظيم ـ ماعدا جانب الشخصية ـ في الحزم. هناك الكثير من الرجال الأذكياء والمثقفين، ولكن أين هي هذه الشخصية؟»

«نجد الكثيرين من الرجال ينعمون بالروح الطيبة ويفيضون بالمعرفةِ العظيمة ولكنهم ممتلئون غروراً، وقد يتّقِدون ذكاءً أمام حشدٍ قصير النظر دون أن يشعروا بعار أو ضعف، إذ لا شيء مقدس بالنسبة لهم.

«لقد كانت السيدة غينليس على حقٍّ عندما خطبت ضد حريات وعدم تقوى فولتير، فعلى الرغم من ذكائهم إلا أنّ العالم لم يستفد منهم ولم يضعوا أساساً لأي شيء، بل كانوا سبب أذى كبير لأنهم قد أربكوا الرجال وسرقوا منهم الدعم الضروري لذاتهم».

«بعد كل ذلك، ماذا نعرف، وإلى أين سيقودنا ذكاؤنا؟»

«لم يولد الإنسان من أجل حلّ مشاكل العالم، وأي محاولة لتفسير العالم الخارجي بالمنطق، من خلال وجهة نظره الضيقة، ليست سوى محاولة لا قيمة لها. إن منطق الإنسان ومنطق المعبود أمران مختلفان تماماً».

«إذا منحنا الحرية للإنسان، فهناك نهاية لمعرفة الخالق غير المحدودة؛ وإذا كان المعبود يعرف كيف سأتصرف فعليّ أن أتصرف هكذا بحكم الضرورة، أشير إلى هذا كدليل على قلةّ ما نعرفه، وألا نعبث بالأسرار الإلهية».

«إضافة لذلك فإن علينا أن نتطرّق إلى الحكم السامية بقدر ما تفيد العالم. ما تبقى نتركه في دواخلنا حيث ستنعكس على أفعالنا كبريق إشعاعٍ خفيفٍ لشمسٍ مخفية».

الأحد 25 ديسمبر 1825

ذهبت إلى منزل غوته في تمام الساعة السادسة مساءً. وجدته لوحده، فقضيت معه سويعاتٍ مليئةً بالمتعة.

ـ «أُلقي على عقلي مؤخراً حملٌ ثقيلٌ لجملةٍ من الأشياء، فقد ورد إليّ الكثير من كل الجهات لدرجة أنّ الرد على الشكر والتقدير قد حرمني من ممارسة أي نوعٍ من الحياة العملية. جاء التنويه بمنشوراتي من كل حدب وصوب، وبما أن كل حالةٍ تختلف عن الأخرى فإنها تتطلب رداً مختلفاً كذلك. جاءت بعد ذلك عروض العديد من بائعي الكتب، والتي كانت تحتاج للنظر فيها واتخاذ القرار بشأنها ثمّ الرد عليها، وأطل اليوبيل الخاص بي وما تبعه من تهاني لم أتمكن من الرد عليها بعد. لا أود أن أكتب في العموميات بل أود أن أسطر لكلّ شخص ما يناسبه. الآن أصبحت تدريجياً متفرغاً، وأشعر بأنني على استعداد للمحادثات».

«لقد لاحظت مؤخراً أمراً سوف أعرفك به: لكل عمل نقوم به نتيجة، ولكن ما هو جيدٌ وعقلانيٌّ لا يقود دائماً إلى ما هو جيد، بل على العكس يقود إلى ما هو سيئ، غالباً ما يحدث العكس. لقد ارتكبت خطأً في معاملةٍ مع أحد بائعي الكتب واعتذرت عن ذلك، الآن تغيرت الظروف، وإذا لم أقم بذلك الخطإ بالتحديد لارتكبت آخر أكبر منه. مثل هذه الحالات تحدث غالباً في الحياة، ولهذا نرى بعضاً من الذين يعرفون ذلك يذهبون إلى أعمالهم بكلّ حريةٍ وشجاعة».

لقد ذهلت بهذه الملاحظة وكانت جديدةً بالنسبة لي.

تطرقت بعد ذلك إلى الحديث عن بعض أعماله، ووصلنا إلى المرثاة «أليكسيس ودورا»[1] حيث قال: «في هذه القصيدة» عتب عليّ القراء على النهاية القويّة والعاطفية،

(1) بالألمانية Alexis und Dora، مرثاة من تأليف غوته كتبها في جينا عام 1796 (المحرر).

وكانوا يتطلعون إلى أن تنتهي المرثاة بهدوءٍ وسلامٍ دون انفجار تلك الغيرة، إلا أنّني لم أتفق معهم في ذلك. الغيرة مُكوِّن لهذا العمل الذي كان سيبدو غير مكتملٍ إن لم يتم إدراجها. لقد عرفت شاباً صاح وهو في غمرة حبه الملتهب قائلاً: هل كان لها أن تتصرف مع شخص آخر كما فعلت معي؟».

اتفقت تماماً مع غوته، ثم تطرقت إلى المواقف الغريبة في المرثاة، حيث تمّ تصوير كل شيء بضرباتٍ خفيفةٍ وفي مساحةٍ محدودةٍ بحيث نظن أننا نرى كل حياة الأشخاص المرتبطين في الأحداث وبيئتهم الداخلية.

- «يسرني كثيراً أن ترى ذلك». قال غوته. «عادةً نجد قليلاً من الأفراد لديهم الخيال بخصوص حقيقة الواقع؛ معظمهم يفضلون بلاداً وظروفاً غريبةً لا يعرفون عنها شيئاً، والتي ستصقل خيالهم بصورةٍ شاذةٍ تماماً. وهناك آخرون يتشبثون بالواقع، وبما أنهم يتطلعون إلى الروح الشعرية تجدهم يتشددون في طلباتهم. على سبيل المثال، البعض كان يرى أن أخصص خادماً لأليكسس ليحمل حزمته دون أن يفكروا في أن ذلك كان سيدمر كل ما هو شاعريٌّ ومثاليٌّ في القصيدة».

تحول الحديث من «أليكسيس ودورا» إلى «سنوات تعلّم فيلهلم» وتحدّث غوته: «هناك نوع غريب من النقاد قد عتبوا عليّ لتركي بطل القصة يعيش مع رفقةٍ سيئة، ولكنني قد رأيت تلك الرفقة السيئة كمزهرية يمكنني أن أضع فيها كل ما أريد قوله عن المجتمع، وبهذا قد كسبت جسماً شاعرياً متنوعاً في تلك المساومة».

«في التفاهات التي تبدو في القصة هناك دائماً شيء سام في القاع، والمطلوب هو عيون ومعرفة العالم، وقوة إدراكٍ لترى الكبير والصغير. إن من يفتقرون إلى هذه الخصال يكفيهم أن يروا صورة الحياة كحياةٍ حقيقية».

عرض عليّ غوته بعد ذلك عملاً إنكليزياً ممتعاً عن شكسبير على صفائحَ نحاسية، كل صفيحة تضم ستّ رسوماتٍ صغيرةٍ مع أبيات شعريةٍ مكتوبةٍ تحتها، تتحدث عن الفكرة الأساسية والمواقف الهامة عن كل عملٍ من أعماله، وهكذا تمر أمام ناظريك كل أعمال الدراما والكوميديا الخالدة كموكبٍ للأقنعة.

- «إنه أمرٌ مخيفٌ أن تتطلع إليه من خلال تلك الصور الصغيرة». قال غوته. «هكذا

نُقل إلينا الشعور بالثروة والعظمة غير المحدودتين لشكسبير. لم يترك دافعاً في الحياة دون أن يستعرضه ويعبر عنه بكل سهولة وحرية».

«لن نتمكن من الحديث عن كل شيءٍ يخصّ شكسبير بصورةٍ كافية، لقد تعرّضت له في كتابي «سنوات تعلّم فيلهلم» ولكن ما ذكرته لم يكن كثيراً. لم يكن شاعراً مسرحياً كما لم يفكر في خشبة المسرح فهي لا تتسع لعقله الكبير، لا، بل كلّ العالم كذلك».

«إنّه يتمتع بغنى وقوةٍ كبيرين، إذ لا يستطيع كائنٌ منتجٌ أن يقرأ له أكثر من عملٍ واحدٍ سنوياً، إذا لم يدمره تماماً. لقد أحسنت بأن تخلصت منه بكتابة «غوتز» و«إغمونت»، وكذلك فعل بايرون الذي لم يكنّ له احتراماً وحباً كبيرين وسلك طريقه الخاص به. كم من الألمان الممتازين قد تم تدميرهم من قبله ومن قبل كالديرون!

«يقدم لنا شكسبير تفاحاً ذهبياً على أطباقٍ من فضة ونحصل على تلك الأطباق بدراسة أعماله؛ ولكن للأسف ليس لدينا سوى بطاطا لنضعها فوقها».

ضحكت كثيرا لهذا التشبيه الجميل.

قرأ عليّ غوته بعد ذلك رسالة من زيلتر، يصف فيها عرضاً لماكبث في برلين حيث لم تواكب الموسيقى الروح والشخصية العاليتين للعمل، كما أوحى بذلك زيلتر. اكتسبت الرسالة تأثيرها التام من قراءة غوته لها، وقد توقف كثيراً لنبدي معاً إعجابنا بنقطة في فقرة ما.

- «تعتبر ماكبث من أفضل روايات شكسبير المسرحية والتي يظهر من خلالها فهمه التام لخشبة المسرح». قال غوته. «إذا أردت أن ترى عقله متحرراً، اقرأ ترويلوس وكريسيدا حيث يتعامل مع مواضيع الإلياذة بطريقته الخاصة».

تحول الحديث إلى بايرون، ولم يكن له حظ من التميّز عندما وضِع بجانب براءة ومرح شكسبير، واللوم الذي جلبه على نفسه من جراء أعمال الرفض المتعددة له.

- «لو تسنى لبايرون أن يزيل كل التناقض في شخصيّته من خلال خطبٍ برلمانيّة قويةٍ لكان أكثر أصالة كشاعر، وبما أنه لم يتحدث إطلاقاً أمام البرلمان فقد احتفظ في نفسه بكل مشاعره ضدّ أمته، وللتخلص منها لم يكن أمامه إلا التعبير عنها شعراً.

يمكنني أن أسمي كل أعمال الرفض لبايرون «خطبٌ برلمانيّةٌ مكبوتة» وأظن أنه سيكون اسماً لا بأس به».

تحدث بعد ذلك عن بلاتن، أحد أحدث الشعراء الألمان الذي ازداد اسمه ألقاً قبل فترةٍ قليلةٍ والذي تجد نزعاته السلبية كل الرفض فقال: «لا نستطيع أن ننكر بأنه يمتلك خصالاً رائعة، إلا أنّه ينقصه المزيد من الحب. إنه يحب قراءه وزملاءه الشعراء بدرجةٍ قليلةٍ كما يحب نفسه، لهذا يمكن أن نطلق عليه لقب الرسول (على الرغم من حديثي بلسان الرجال والملائكة، ولا أقتني الحب ـ الفضيلة، فقد أصبحت كالنحاس الطنان والصُّنج الرنان). قرأت مؤخراً قصائده ولا أستطيع أن أنكر موهبته الفذة، ولكن كما قلت يعوزه الحب، ودون ذلك لن يُحدث أبداً التأثير المطلوب، بل سيتم الخوف منه وسيكون معبود الذين يريدون أن يتصفوا بالسلبية مثله دون أن يرتقوا إلى موهبته».

1826

مساء الأحد الموافق 29 يناير 1826

سعدنا بوجود أشهر المرتجلين الألمان دكتور فولف من هامبورغ بيننا لعدة أيام، وقد برهن للجمهور خلال تلك الفترة عن موهبته النادرة. قدّم مساء الجمعة عرضاً رائعاً لجمهورٍ كبيرٍ في حضور كبار المسؤولين في بلاط فايمار. تلقى في نفس اليوم دعوةً من غوته لتشريفه في منزله ظهر اليوم التالي.

تحدثت معه بالأمس بعد أن ارتجل أمام غوته، كان في غاية الغبطة وأعلن أن تلك الساعة ستكون بمثابة عصرٍ جديدٍ بالنسبة له لأن غوته وبكلمات بسيطة قد فتح أمامه آفاقاً جديدة، وعندما اكتشف خطأً له فقد ضرب بالمسمار الصحيح على الرأس.

في هذا المساء، أثناء تواجدي في منزل غوته، دار الحديث على الفور حول فولف. «دكتور فولف في غاية السعادة لأن سعادتك قد قدمت له مشورة جيدة». قلت لغوته.

- «كنت صريحاً معه». قال غوته. «فإن تركت كلماتي أثراً فيه فهذا مؤشرٌ جيد. إنه ذو موهبةٍ عظيمةٍ لا جدال فيها، لكنه يعاني من المرض العام السائد في هذه الأيام - الذاتية - وسيكون لي عظيم الشرف أن أعمل على شفائه منه. قدمت له عملاً لأختبره: «صف لي عودتك إلى هامبورج». قلت له وبدأ على الفور يتحدث بأبياتٍ شعريةٍ شجية. لقد أعجبت بها ولكنني لم أثن عليه، حيث لم تكن عودةً لهامبورغ بل مشاعر ابنٍ يعود لوالديه ومعارفه وأصدقائه، ويمكن أن تمثل القصيدة عودة مرسيبورغ أو جينا، كما هي العودة إلى هامبورغ. ويا لهامبورغ من مدينة رائعة! وكم غنيٌّ بأدق التفاصيل هذا المجال الذي عُرض عليه، إذا استطاع أو تجرأ على أن يأخذ بزمام الموضوع بصورة سليمة!»

ذكرت أن تلك النزعة الذاتية كانت بسبب الجمهور الذي يصفق لكل مفهومٍ عاطفي.

- «ربما الأمر كذلك، ولكن يظل الجمهور أكثر سروراً عندما تقدم له الأفضل». قال

غوته. «إنني على يقينٍ بأننا إذا وصفنا، بموهبة فولف الارتجالية وبصورةٍ مخلصةٍ وحيةٍ، الحياة في المدن الكبيرة كروما، نابولي، فيينا، هامبورغ، أو لندن، سيعتقد المستمعون بأنهم يرون ذلك بأعينهم وسيكون كل فردٍ مبتهجاً، فإذا استطاع أن يخترق الهدف الذي يختزله بما لديه من مادة وخيال، فعليه أن يتخذ قراره في الحال ويسعى لاستيعابه».

- «أخشى أن يكون ذلك أصعب مما تخيلنا لأنه يتطلب إطلاق عنان أسلوب تفكيره بصورة تامة». قلت لغوته. «حتى لو حقق نجاحاً في كل الأحوال سيتوقف مؤقتاً في عملية إنتاجه، وسيحتاج إلى زمنٍ طويلٍ ليجعل من الهدف طبيعةً ثانية».

- «الخطوة التي منحتها له كبيرة، يجب أن يتحلى بالشجاعة ويتخذ قراره على الفور. في هذه الحالة يكون الأمر كالخوف من الماء عند السباحة، علينا أن نقفز في الماء في الحال، وهذا متروك لنا».

«إذا تعلم الإنسان الغناء سيجد كل النغمات في إطار قدراته سهلة بالنسبة له، أما تلك التي تقع خارج هذا النطاق فسيواجه صعوبة كبيرة فيها. ولكي يصبح مغنياً عليه أن يتغلب عليها حتى يتمكن منها. هكذا الأمر بالنسبة للشاعر، لا يستحق اللقب طالما يعبر لنا عن مشاعره الشخصية، ولكن عندما يتناغم مع نفسه ويستطيع التعبير عن العالم، حينئذ يصبح شاعراً. ثم لا تنفد مواضيعه ويكون دائماً متجدداً، وتنتهي الذاتية وأخيراً تُدمر من قبل الطريق المميزة التي ينتهجها. يتحدث الناس دائماً عن دراسة القدماء، ولكن ماذا يعني ذلك سوى أن نولي انتباهنا للعالم ونحاول التعبير عنه، وهذا هو ما قام به القدماء عندما كانوا على قيد الحياة».

نهض غوته وبدأ يسير جيئةً وذهاباً، في الوقت الذي ظللت جالساً عند الطاولة كما يحب أن يراني، توقف برهة عند المدفأة، وكمن أعمل فكره جاء إليّ وهو يضع إصبعاً على شفتيه وقال:

«سأخبرك بشيء ستؤكده لك تجاربك الخاصة. كل العصور في أي دولة قيد الانهيار والتفكك تكون ذاتية؛ من ناحية أخرى نجد في كل العصور المتقدمة نزعةً موضوعيّة. زمننا الحاضر يتّسم بالتراجع لأنه ذاتي، ويمكن أن نرى ذلك في الشعر والرسم وغير ذلك. نجد أنّ كل جهدٍ سليمٍ موجهٌ من الداخل إلى العالم الخارجي، كما سترى في كل العصور التي كانت في حالة تقدم، وكلها ذات طبيعة موضوعية».

قادتنا هذه الملاحظات إلى محادثة ممتعة حول الفترة العظيمة خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

ـ «يمثل موليير قوتي وعزائي في زمننا الحاضر». قلت لغوته. «قمت بترجمة كتابه «البخيل» والآن أعمل على «الطبيب رغماً عنه». إن موليير رجلٌ عظيمٌ وأصيلٌ حقاً».

ـ «نعم، رجل أصيل هذا هو المصطلح السليم». قال غوته. «ليس هناك شيءٌ مُشوّه عنده. لقد حكم أخلاق وتقاليد زمنه، بينما على العكس، نجد زملاءنا إيفلاند وكوتسيبو قد حكمتهم أخلاق وتقاليد زمانهم وحوصروا داخلها. لقد عاقب موليير الرجال بتصويرهم كما هم».

ـ «أتمنى أن تعرض مسرحياته على الجمهور، إلا أنها تبدو قويةً وطبيعيةً بالنسبة لهم، وذلك على حسب علمي بها. أليس هذا هو الصقل الزائد الذي يعزى إلى ما يسمى الأدب المثالي لبعض المؤلفين؟»

ـ «لا، بل يرجع مصدر ذلك إلى المجتمع نفسه. ما دور بناتنا الشابات في المسرح؟ إنهن لا ينتمين إليه بل إلى الدير، والمسرح يكون مخصصاً للرجال والنساء الذين يعرفون شيئاً عن شؤون هذا العالم. عندما كتب موليير أعماله كانت الفتيات الشابات في الدير ولم يكن عليه أن يفكر فيهن، أمّا الآن فلا يمكن أن نتخلص من هؤلاء الفتيات وعليه سيستمر إنتاج مسرحياتٍ ضعيفة. كن عاقلاً مثلي وأبعد نفسك كما أفعل أنا، كنت في الحقيقة مهتماً بالمسرح طالما كان لي نفوذٌ عملي عليه، وكان لي الشرف أن قدت تلك المؤسسة إلى درجةٍ من الكمال. عند حضور أي عرض، لا يكون تركيزي عليه بقدر ما إذا كان أداء الممثلين كما يجب، فقد كنت أرسل الأخطاء التي لاحظتها إلى مدير المسرح وأتأكد من عدم تكرارها في العروض التالية. الآن لا يمكنني ممارسة أي نفوذٍ فعليٍّ على المسرح بل وليست لدي الرغبة في ارتياده، لأن عليّ أن أتحمل أخطاءً لا أستطيع تصحيحها، وهذا لا يناسبني. أما عن قراءة المسرحيات، فهو ليس بأحسن حالٍ من حضورها. أتلقى من شعرائنا الألمان الشباب تراجيديا داخلية؛ ولكن ماذا يمكن أن أفعل معهم؟ لم أقرأ أي رواية ألمانية إلا للتفكير في إمكانية إخراجها كعمل مسرحي، ما عدا ذلك فلا أبالي بها. ماذا يمكنني فعله الآن مع أعمال الشباب

الألماني؟ لن أستفيد شيئاً لنفسي من قراءة كيف يجب ألا تكون الأشياء، كما لا يمكنني مساعدة هؤلاء الشباب في موضوعٍ قد اكتمل من قبل. لو أرسلوا لي، بدلاً عن المادة المطبوعة، خطة المسرحية، يمكن أن أقول «أكملها» أو «اتركها» أو «افعلها هكذا»، وقد يكون في هذا شيئاً مفيداً».

«كل الأذى يعزى إلى أن الثقافة الشعرية قد انتشرت بصورةٍ موسعةٍ في ألمانيا بحيث لا يوجد أحد الآن يكتب بيت شعرٍ واحداً سيّئاً. الشباب الذين يرسلون إليّ أعمالهم ليسوا أسوأ من سلفهم، وعندما يسمعون الإطراء الكبير عليهم لا يفهمون لماذا لا ينالون منه شيئاً كذلك، إلا أن علينا ألا نشجعهم عندما تتوفر المئات من المواهب بينهم، ويجب ألا نحابي الفيض، بينما هناك كثير من المفيد الذي يمكن أن نقوم به. لو انتزع فردٌ منهم مكانةً عاليةً فوق الآخرين لكان أفضل، لأن العالم لا يخدمه إلا من هو استثنائيٌّ ومميز.

الخميس الموافق 16 فبراير 1826

وصلت عند السابعة إلى منزل غوته ووجدته لوحده في غرفته، جلست معه عند الطاولة وأخبرته أنني التقيت مساء الأمس بالدوق ولينغتون الذي يمر بفايمار في طريقه إلى سان بطرسبرغ، فقال لي بحيوية: «حقاً؟ كيف يبدو؟ أخبرني عنه. هل يبدو كما في صورته؟»

«نعم، ربما أفضل مع شخصيةٍ واضحة». أجبت. «إذا تطلعت إلى وجهه ستجد أن الصور لا تساوي شيئاً. يحتاج المرء أن يراه مرةً واحدةً فقط لئلا ينساه، هذا هو الانطباع الذي يتركه في نفسك. عيونه بنيّة اللون وذات بريقٍ هادئٍ يجعلك تشعر بتأثير نظرته على الفور. فمه يتدفق بالحديث حتى وإن كان مغلقاً، يبدو رجلاً متعدّد الأفكار عايش أعمالاً عظيمة ويمكنه أن يقود العالم بكلٍّ هدوءٍ دون أن يزعجه شيء آخر. كان يبدو لي قاسياً ولطيفاً كالسيف الدمشقي ومن مظهره يبدو أنه في أواخر الخمسينات، معتدلاً، نحيفاً، ليس طويلاً أو ممتلئ الجسم، رأيته يصعد إلى العربة وهو يغادر فايمار. تميزت تحيته للحشد الذي مرّ عليه بالود».

استمع غوته لما قلت باهتمام واضح وقال: «لقد رأيتَ أحد الأبطال وهذا يعني الكثير».

تحدثنا عن نابوليون، وتأثرت كثيراً بأنني لم أره.

- «حقاً؟ لقد كان أمراً يستحق العناء». قال غوته. «إنها خلاصةٌ وافيةٌ للعالم».

- «هل كان يشبه شيئاً ما؟»

- «لقد كان شيئاً وكان يبدو كما هو، هذا كل شيء».

أحضرت معي هذ المساء قصيدةً لغوته كتبها منذ زمنٍ بعيدٍ وكاد أن ينساها، وقد

تمت طباعتها في بداية العام 1776 في «المرئية»، دوريّة كانت تصدرُ في فرانكفورت، أحضرها أحد خدم غوته إلى فايمار، وعن طريقه وقعت في يدي. إنها دون شك إحدى أقدم قصائد غوته المعروفة. موضوع القصيدة هو «هبوط المسيح إلى جهنم»، وكان ملاحظاً حضور الكاتب الشاب فيما يتعلق برموزه الدينية. ربما كان غرض القصيدة يناسب كلوبشتوك، ولكن التنفيذ اتسم بصفاتٍ مختلفة، لقد كان قوياً، متحرراً، وأكثر سهولة، ويتميز بطاقةٍ كبيرةٍ وترتيبٍ أفضل. الحماس الاستثنائي يذكر بأيام الشبابِ الممتلئة بالتهور والقوة. من خلال نقصٍ في الموضوع تعود القصيدة دائماً لنفس النقطة وتتصف بطولٍ غير مبرر».

وضعت الورقة الصفراء المهترئة أمام غوته، وبمجرد رؤيته لها تذكر قصيدته وقال: «يمكن القول بأن السيدة كليتنبرغ قد حثتني على كتابتها، العنوان يوحي بأنّها قد كتبت تلبيةً لرغبة شخصٍ ما، ولا أعرف صديقاً غيرها يمكن أن تكون له مثل هذه الرغبة. كانت تعوزني المادة حينذاك وقد سررت عندما وجدت ما يمكن أن أغرّد به. لاحقاً وقعت في يدي قصيدة من ذاك العصر، كتبتها باللغة الإنكليزية وتذمرت من قلة المواضيع الشعرية. نحن الألمان نعاني في هذا الصدد حيث يقع تاريخنا القديم في عتمةٍ تامة، والأخير لا يحظى باهتمام قوميٍّ عام نسبةً لعدم وجود سلالةٍ واحدةٍ حاكمة. حاكم كلوبشتوك أرمينيوس، ولكن الموضوع كان بعيداً عن الحس العام ولم يشعر أي شخص بارتباط به، أو ماذا يمكن أن يستفيد منه، ووفقاً لذلك لم يجد رواجاً يذكر ولم يحرز أي نتيجة. «غوتز فون بيرليخينغن» بكل المقاييس هي من عظمي ولحمي ويمكن عمل شيءٍ منها.

«أمّا بالنسبة لفيرتر وفاوست فإنني، على العكس، قد اعتمدت على نفسي، لأن كل ما يأتيني من الغير لا يدوم طويلاً. اختلقت شياطين ووحوشاً لكن لمرةٍ واحدة. كنت سعيداً عندما استنفدت إرثي الشمالي وتحولت من بعدها إلى مائدة الإغريق. لو أدركت في وقتٍ مبكرٍ كم من الأشياء الممتازة كانت موجودة منذ مئات وآلاف السنين لما كتبت سطراً واحداً، وكنت سأقوم بشيءٍ آخر».

عيد الفصح الموافق 26 مارس 1826

كان غوته في روح معنوية عالية ونحن نتناول طعام الغداء، استلم شيئاً ذا قيمةٍ عاليةٍ بالنسبة له: مخطوطة إهداء اللورد بايرون لمؤلفه «ساردانبال». أطلعنا عليها بعد الغداء، وفي نفس الوقت ممازحاً ابنته لكي تعيد إليه رسالة بايرون من جنوا بحيث قال لها: «هكذا ترين يا ابنتي بأنني قد استعدت كل ما يربطني بعلاقةٍ مع بايرون، حتى هذه الورقة القيّمة قد وصلتني اليوم بصورةٍ لافتةٍ للنظر، ولا يعوزني شيءٌ الآن سوى تلك الرسالة».

إلا أن المعجبة المتيمة ببايرون لن تعيد الرسالة، بل وقالت لوالدها: «لقد أعطيتني إياها ذات مرة، أيها الأب العزيز ولن أعيدها إليك، وبما أن كل شيء يجب أن يكون مع شبيهه فمن الأفضل أن تسلمني كذلك تلك الرسالة الغالية التي وصلت اليوم لأحتفظ بهما معاً». إن هذا أمرٌ بغيضٌ بالنسبة لغوته وقد استمر الصراع لبعض الوقت ثمّ تحول إلى محادثةٍ عامةٍ ممتلئةٍ بالحيوية.

بعد تناول الطعام غادرت النساء إلى الطابق الأعلى وبقيت مع غوته لوحدي، فأحضر محفظةً حمراء من غرفة عمله واتجه بها نحو النافذة ليطلعني على محتوياتها.

- «انظر، هنا تجد كل ما يخص علاقتي مع اللورد بايرون». قال. «هذه رسالته من ليفورنو[1]، نسخة من إهدائه، هذه قصيدتي، وهنا ما سطرت عن «محادثات مدوين»، أريد الآن تلك الرسالة من جنوا، وهي لن تعطيني إياها».

أخبرني غوته بعد ذلك عن طلب ودي تلقاه اليوم من إنكلترا بخصوص اللورد بايرون، ولقد أثار شجونه بصورة كبيرة. عقله يموج الآن بكل شيء عن بايرون، وقد قال آلاف الأشياء الممتعة عنه وعن أعماله ومواهبه.

---

(1) بالإيطالية Livorno، مدينة إيطاليّة ساحلية مطلّة على البحر الليغوري وتقع في ساحل إقليم توسكانا، وهي المدينة التي عاش فيها اللورد بايرون بعد مغادرته لإنكلترا (المحرر).

«قد يفكر الإنكليز عن بايرون كيفما شاؤوا، لكنه أمرٌ مؤكد أنّهم لن يستطيعوا أن يأتوا بشاعرٍ يمكنهم مقارنته به». قال غوته من بين أشياء أخرى. «إنه مختلفٌ عنهم جميعاً، وفي أغلب الأحيان أعظمهم».

الاثنين الموافق 15 مايو 1826

تحاورت مع غوته اليوم عن شوتز[1]، والذي تحدث عنه بصورة طيبة حيث قال: «عندما ألمت بي وعكةٌ قبل بضعة أسابيع قرأت كتابه «الساعات المرحة» بشغف. لو عاش شوتز في إنكلترا لكان نجماً ساطعاً، حيث إن مقدرته على الملاحظة والوصف لم ينقصها سوى مجالٍ متسع».

(1) يوهان ستيفان شوتز (1771 ـ 1839) كاتبٌ ألماني (المحرر).

الخميس الموافق 1 يونيو 1826

تحدث غوته عن «غلوب» وقال: «المساهمون فيها رجالٌ منفتحون على العالم، مرحون، آراؤهم واضحة، وشجعان لأقصى درجة. نقدهم مهذبٌ وشجاع؛ بينما أدباؤنا يرون أن عليهم معاداة من لا يتفق معهم في الرأي. إنني أعتبرها واحدة من أميز الدوريات الممتعة ولا غنى لي عنها».

الأربعاء الموافق 26 يوليو 1826

سعدت كثيراً بما قاله غوته في هذه الأمسية عن المسرح.

أخبرته بأن أحد أصدقائي يعمل على إعداد مسرحية بايرون «الدوق فوسكاري وابنه»[1] لعرضها على المسرح. شكك غوته في نجاحه.

ـ «إنه أمر مغرٍ عندما تترك مسرحيّة انطباعاً كبيراً في نفوسنا عند قراءتها نعتقد بأنها ستكون كذلك على خشبة المسرح، وبأننا سنحصل على تلك النتيجة دون أيّ مشكلة». قال غوته. «ولكن ليس هذا بكل الأحوال ما سيحدث، فأي مسرحيّةٍ لا تكتب في الأصل لخشبات المسرح لن تنجح، ومهما فعلنا فيها ستظل أمراً يصعب معالجته. لقد عانيت الأمرين في مسرحيّتي «غوتز فون بيرليخينغن»، ولم نتمكن من تحويلها لعرضٍ مسرحيّ إلا بصعوبة. لقد كانت طويلة فاضطررت أن أقسمها لجزأين، الأخير يمثل العمل المسرحي المؤثر، بينما الأول يعتبر كمقدمةٍ فقط. لو تم تقديم الجزء الأول مرةً احدة كمقدمةٍ وتمّ تكرار الجزء الثاني ربما نجحت. نفس الشيء عن «فالنشتاين» و«البيكولومينيون»[2]، الأخيرة لا تتحمل التكرار، أما «موت فالنشتاين» فقد تمت مشاهدتها بكل بهجة».

سألته عن كيفية بناء المسرحيّة لتكون عرضاً مسرحياً فأجابني: «يجب أن تكون رمزية، بمعنى أن يكون كل حدثٍ هاماً لذاته ويقود إلى آخر أكثر أهمية. أفضل مثال في هذا الصدد نجده في مسرحية «طرطوف» لموليير، يعتبر المشهد الأول فقط كمقدمة ومن البداية تجد لكلّ شيءٍ أهميةً كبرى ويقودنا ذلك لأن نتوقع حدوث أمرٍ أكثر أهميّةٍ

(1) عنوان المسرحيّة الأصلي The Two Foscari، وقد جرى التصرف بترجمة العنوان بناءً على مضمون الرواية ومنعاً للالتباس (المحرر).

(2) بالألمانية Die Piccolomini، النص الثاني من ثلاثية فالنشتاين لشيللر (المحرر).

بعده. البداية في مسرحية ليسينغ «مينا فون بارنهلم» أيضاً رائعة، ولكن بداية «طرطوف» تحدث مرةً واحدةً في العالم، إنها أعظم وأفضل عملٍ موجودٍ من نوعه».

تحدثنا بعد ذلك عن أعمال كالديرون فقال: «بالنسبة لكالديرون، تجد نفس التكيّف بالنسبة للمسرح، كلّ آماله دون استثناءٍ تناسب خشبة المسرح، ليس فيها أي لمسةٍ لم توجّه لتأثيرٍ بعينه. إن كالديرون عبقريٌّ ذو مفهومٍ رائع».

ـ «إنه أمر فريد ألا تكون أعمال شكسبير مسرحية، رغم أنه قد كتبها لمسرحه». قلت لغوته.

ـ «لقد كتب شكسبير بصورةٍ مباشرة من طبيعته، كما أن عمره وترتيبات المسرح لم تتطلب منه ذلك، ولقد أُجبر الجمهور على أن يتحمّل كل ما يطرحه». قال غوته. «ولكن لو كتب شكسبير لبلاط مدريد أو لمسرح لويس الرابع عشر فلربما كان سيعمل على تكييف نفسه مع أشكالٍ مسرحيّةٍ صارمة، لكننا لا نتأسف على ذلك، لأن ما فقده شكسبير كشاعرٍ مسرحيٍّ قد اكتسبه كشاعرٍ بصورةٍ عامة. إنّه عالمٌ نفسيٌّ كبيرٌ ونتعلم من أعماله أسرار الطبيعة البشرية».

تحدثنا بعد ذلك عن صعوبة إدارة المسرح حيث أشار غوته قائلاً: «النقطة المعقدة هي كيفية التعامل مع الطوارئ التي تغرينا للانحراف عن مثلنا العليا. نجد من بين تلك المثل العليا أن نضع فهرساً جيداً لأعمال الدراما، الأوبرا، والكوميديا الممتازة؛ نتقيد بها ونعتبرها مرجعاً دائماً لنعود إليه. من السهولة أن تضع هكذا فهرس ولكن من الصعوبة بمكان الالتزام به».

«عندما أشرفت مع شيللر على المسرح كانت لنا ميزة في تقديم أعمالنا في الصيف في لاوخشتات[1]. هناك وجدنا جمهوراً مختاراً يرغب في كل شيءٍ متميز، ولهذا كنا نعود إلى فايمار بأفضل المسرحيات التي تمّ أداؤها وبهذا نقدم عروضنا الصيفية هنا في فترة الشتاء. إضافة لذلك فإن لجمهور فايمار الثقة التامة في إدارتنا، وإن وجدوا ما لم يعجبهم فإنهم يكونون على قناعةٍ تامةٍ بأنّنا قد تصرفنا وفقاً لرؤى عليا».

(1) بالألمانية Bad Lauchstädt، بلدة ألمانية تقع في ساكسونيا انهالت (المحرر).

تابع غوته حديثه قائلاً: «في بداية التسعينيات كانت فترة اهتمامي الخاص في المسرح قد مرّت ولم أكتب شيئاً للمسرح، فقد كنت أرغب في تكريس نفسي للشعر الملحمي. عمل شيللر على إحياء اهتمامي الخامد، ومن أجل أعماله شاركت مرة أخرى في المسرح في الزمن الذي ظهرت فيه مسرحيتي «كلافيغو»، كان يمكنني كتابة العشرات من المسرحيات إذ لم تكن تعوزني المواضيع، والإخراج كان عمليةً سهلةً بالنسبة لي. كان بالإمكان كتابة مسرحيةٍ كل أسبوع، والآن يعتريني ندمٌ لعدم القيام بذلك».

الأربعاء 8 نوفمبر 1826

تحدث غوته اليوم عن بايرون بكل الإعجاب حيث قال: «قرأت مرة أخرى كتابه «تحوّل المشوّه»، وقد بدت لي موهبته أكبر من أي وقت مضى. لقد استوحى شخصية الشيطان من مفستوفيليس خاصّتي لكنها ليست تقليداً لها، بل جديدة وأصلية، أساسية، حقيقية، ومفعمة بالحيوية. ليست هناك فقرات ضعيفة أو لا تجد فيها إبداعاً أو فكراً، ولولا أوهامه السلبية لكان في عظمة شكسبير وغيره من القدماء». تعجبت من ذلك.

- «نعم يمكنك أن تصدقني، قمت بدراسته من جديد وإنني لعلى قناعةٍ تامّةٍ بهذا الرأي». قال غوته.

في محادثةٍ سابقةٍ جرت قبل وقتٍ قصيرٍ عبر غوته عن العالمية التي يتميز بها، لم أفهم ما كان يقصد وترددت في السؤال وفكرت لوحدي في صمت، إلا أن تفكيري لم يسعفني بشيءٍ فوجدت أن عليّ الانتظار حتى تتحسّن ثقافتي أو تفصح لي مناسبةٌ سعيدةٌ عن هذا السر. لقد تم ذلك عند عرض ماكبث على خشبة المسرح والذي ترك في نفسي تأثيراً كبيراً، ففي اليوم التالي أخذت أعمال بايرون وقرأت منها «بيبو»[1]. الآن شعرت بأنني لن أستمتع بهذه القصيدة بعد ماكبث، وكلما قرأت المسرحيّة أضاءت لي جوانب كبيرةً حول ما كان يرمي إليه غوته.

لقد أثرت فيّ روح مسرحيّة ماكبث، عظمتها، قوتها، وسموها لا يتأتى إلا من شكسبير، ففيها جودةٌ فطرية لطبيعةٍ عميقةٍ وراقيةٍ ترفع الشخص الذي يمتلكها فوق كل البشر، وهكذا تجعل منه شاعراً عظيماً. كلما حازت عليه الرواية عن طريق معرفة

(1) بالإنكليزية Beppo: a Venetian Story، قصيدة طويلة للورد بايرون كتبها في البندقية عام 1817، وتعتبر هذه القصيدة أول محاولة لبايرون للكتابة باستخدام بحر Ottava Rima الإيطالي الذي أكد على الاستطراد الساخر، كما أنها مقدمة لقصيدة بايرون الأكثر شهرة والأفضل بشكل عام «دون جوان» (المحرر).

العالم والخبرة كان نابعاً من الروح الشعرية التي ساهمت في انتشارها وهيمنتها على الساحة الأدبية. لقد تحكم فينا الشاعر وسما بنا إلى مراتب بنات أفكاره.

عند قراءة بيبو، على العكس، شعرت بسيطرة العالم التجريبي الشنيعة التي ارتبط بها، إلى حد ما، ذهن من قام بنقلها إلينا، فلم أجد الأفكار السامية النقية لشاعرٍ موهوبٍ بل اكتسبت طريقة تفكير الشاعر طابعها عن طريق تواصلٍ متواترٍ مع العالم، قد يبدو في نفس مستوى كل رجال الفكر من الطبقة العليا في العالم وتميّز عنهم فقط بموهبته في التمثيل المسرحي وأصبح المتحدث باسمهم.

لقد شعرت بقراءة بيبو أن اللورد بايرون يمتلك خبرةً كبيرةً جداً ليس لأنه نجح في أن يضع قدراً كبيراً من الحياة أمام أعيننا، بل لأن مقدراته الشعرية العالية كانت تبدو صامتةً أو قد طردت من قبل أسلوب تفكيرٍ تجريبي.

الأربعاء الموافق 29 نوفمبر 1826

قرأت كتاب بايرون «تحوّل المُشوّه» وتحدثت عنه مع غوته بعد تناول طعام الغداء.

- «ألست على حق؟». سأل غوته. «تبدو المشاهد الأولى عظيمة - من الناحية الشعرية. أما الأجزاء المتبقية عندما يهيم الموضوع حول حصار روما فلا أرى ذلك شعرياً، ولكن أجزم بأنه بارع جداً».

- «إلى أعلى درجة ممكنة، لكن ليست هناك لمسة فنية عندما تكون بارعاً دون احترام لأي شيء». قلت له.

ضحك قائلاً: «لست مخطئاً تماماً، يجب أن نعترف دائماً بأن الشاعر يقول دائماً أكثر مما يجب قوله. يخبرنا بالحقيقة رغم أنها كريهة، وسنحبه أكثر لو التزم بسلامه. هناك أشياء في هذا العالم يجب على الشاعر أن يخفيها بدلاً عن الإفصاح عنها، ولكن نجد هذا الانفتاح من طبع بايرون، وسنقوم بتدميره إذا ما حولناه إلى غير طبيعته».

- «نعم إنه في قمة البراعة، كم هو ممتازٌ عندما يقول:

غالباً ما يقول الشيطان الحقيقة أكثر مما يجب؛

هل من يستمعون إليه بهذا الجهل؟»

- «هذا جيد وأكثر انفتاحاً كأحد أمثالي في مفستوفيليس». واصل غوته الحديث. «سأطلعك على شيءٍ أحضره لي كودراي. ما رأيك؟»

وضع أمامي ليثوغرافاً تمثل مشهد فاوست ومفستوفيليس على ظهر خيلٍ في طريقهما لإنقاذ مارغريت من السجن. كان فاوست يمتطي حصاناً أسود يركض بكل قوته، ويبدو وراكبه يخافان من أشباحٍ تحت المشنقة. يركض الحصان بقوةٍ لا يتمالك فاوست معها على سرجه ويخلع الهواء قبعته المربوطة بسير حول رقبته وتراها طائرة

خلفه. يدير وجهه الممتلئ خوفاً نحو مفستوفيليس ويستمع إلى كلماته. يجلس الأخير على حصانه بهدوءٍ ككائنٍ من مرتبة عليا، إنه لا يمتطي حصاناً حياً لأنه لا يحب ما هو حي، في الحقيقة هو لا يحتاج إليه لأن إرادته تنطلق به بالسرعة التي يريدها. إنه يمتطي حصاناً لأنه يجب عليه أن يفعل ذلك، ويكفيه أن يجد حيواناً من كومة عظامٍ في أقرب حقل. لونه ساطعٌ ويبدو مضيئاً في عتمة الليل. ليس عليه لجامٌ أو سرجٌ ويسير دون تلك الملحقات، يجلس راكبه في هدوء وبدون اهتمام، وجهه نحو فاوست وهو يحادثه ولا يظهر تأثير الرياح المعاكسة على الحصان أو راكبه ولا تحرك شعرة من كليهما.

عبرنا عن سرورنا بهذا الابتكار الرائع: «أجزم بأنني لم أرها بهذه الروعة. هذه أخرى. ماذا ترى فيها؟»

في قبو أَوَرباخ[1]، والنبيذ يتلألأ على ضوء الشعلة وتتجلى قسوة المخمورين في مختلف الصور، الكل في حالة انفعال وحركة، فقط نجد مفستوفيليس في هدوئه الطبيعي. اللعنات والصيحات العاصفة من حوله والسكين التي يستلها الرجل الذي يقف بجانبه لا تعني له شيئاً. لقد كان يجلس على ركن طاولة مسترخياً. إصبعه الممدودة كانت كافية لتهدئة النيران والعاطفة.

كلما أطلنا النظر في هذا التصميم الممتاز، كلما بدت لنا عبقرية الرسام الذي لم يجعل شكلاً فيه يشبه الآخر، وعبّر في كل منها عن جزء من العمل.

ـ «السيد ديلاكروا[2] صاحب موهبةٍ مميزةٍ فقد وجد في فاوست علته الصحيحة». قال غوته. «انتقد الفرنسيون همجيته ولكنها تجد مكانها تماماً هنا. أتمنى أن يطلع على كل فاوست وأتوقع متعةً خاصة من مطبخ الساحرات والمشاهد حول بروكين. نرى بأن لديه إلماماً تاماً بالحياة، وقد أتاحت له مدينة مثل باريس أفضل فرصةٍ لذلك».

(1) بالألمانية Auerbach's Keller، أشهر وثاني أقدم مطعم في لايبزيغ، ألمانيا. يعد بالفعل أحد أهم بارات النبيذ في المدينة بحلول القرن السادس عشر ويدين بسمعته العالمية لمسرحية غوته «فاوست» كأول مكان يأخذ مفستوفيليس فاوست في رحلاته (المحرر).

(2) فرديناند فيكتور أوجين ديلاكروا (1798 ـ 1863) رسام فرنسي من رواد المدرسة الرومانسية الفرنسية. له العديد من اللوحات الفنية المحفوظة في متحف اللوفر وغيره. بدأ الرسم في العشرين من عمره ومن أشهر لوحاته الحرية تقود الشعب التي رسمها عام 1830 (المحرر).

لاحظت بأن تلك التصاميم تساهم بصورةٍ كبيرةٍ في فهم القصيدة.

ـ «إن خيال الفنان المثالي يجبرنا على أن نرى الموقف بنفس درجة الجمال التي يراه بها، يجب عليّ الاعتراف بأن ديلاكروا قد تخطى في بعض المشاهد خيالي الشخصي. كم سيجد القارئ في الحياة بأسرها ما يتخطى خياله».

الاثنين الموافق 11 ديسمبر 1826

وجدت غوته في مزاج طيب، وقال فيما كان يتقدّم لاستقبالي بحيويّةٍ كبيرة: «لقد زارني ألكسندر هومبولت لبضع سويعاتٍ هذا الصباح، يا له من رجل! لقد كان دائماً يفاجئني بما هو جديدٌ طوال معرفتي به. يمكن الجزم أن لا مثيل له في المعرفة والحكمة وهو يتمتع بجوانب متعددة لم أجدها في كائن آخر، ففي أيّ مجال تدخل عليه تجده جاهزاً وينثر عليك كنوزه الفكرية، إنّه كنافورة ذات أنابيب متعددةٍ يجب عليك الإمساك بإناءٍ واحدٍ تحتها لينهمر عليك فيضٌ منعشٌ لا ينضب. سيبقى هنا لبضعة أيامٍ ستكون بالنسبة لي كأنها سنوات».

الأربعاء الموافق 13 ديسمبر 1826

على مائدة الطعام أشادت السيدات بلوحةٍ لرسامٍ شاب حيث قلن: «الأمر المثير للدهشة أنه تعلّم كلّ شيءٍ بنفسه». يظهر ذلك جلياً من الأيدي التي لم تُرسم بصورةٍ فنيّة سليمة، فقال غوته: «على حسب ما نرى فإن الشاب صاحب موهبة ولا يجب مدحه، بل ذمّه على تعلمه كل شيء بنفسه، يجب ألا يُترك كل صاحب موهبةٍ لنفسه بل عليه أن يهب نفسه للفنّ وأساتذته الذين سيصنعون منه شيئاً. قرأت مؤخراً رسالةً موجهةً إلى موزارت رداً على بارونٍ أرسل له موسيقى من تأليفه، فرد عليه كما يلي: «أيها الهاوي أنت تُلام على خطأين، إما أنك لا تمتلك أفكاراً خاصة بك وتأخذ أفكار الآخرين، أو إذا كانت لديك أفكار خاصة بك، فأنت لا تعرف ماذا تفعل بها». أليس هذا أمراً جوهرياً؟ ألا تنطبق هذه الملاحظة التي ذكرها موزارت على كل أنواع الفنون الأخرى؟» وواصل حديثه قائلاً: «يقول ليوناردو دافينشي إنّه حال لم تكن لابنك درايةً كافيةً ليظهر ما يرسمه عبر التظليل، ليتسنى لنا أن نمسكه بيدينا، فإنّه ليس موهوباً. ونفسه دافينشي يقول: «إذا كان ابنك متميزاً في الرسم المنظوري والتركيب البنيوي، عليك أن ترسله إلى معلم جيد».

«نجد الآن أن الفنانين الشباب لا يدركون متى عليهم أن يتركوا معلميهم. لقد تغير الزمان كثيراً، فالرسامون يفتقرون إلى القلب والفكر، واختراعاتهم لا تعبر عن شيءٍ ولا تؤثر على شيء: إنهم يرسمون سيوفاً لا تقطع، وسهاماً لا تضرب، وكثيراً ما أشعر، رغم أنفي، أن الفكر قد اختفى من كل العالم».

«لقد حركوا الإرادة أكثر من الفكر والفكر الشعري أكثر من الفني، بينما ضاعت كل البساطة والشهوة الحسية. لن يستطيع أي رسام أن يحرك فينا أي شعور بالمتعة دون هذين المطلبين الكبيرين».

أشرت إلى أنني قرأت مؤخراً في كتابه «الرحلة الإيطالية» عن صورٍ لكوريدجيو[1] تمثل «الفطام» والتي يقف فيها الطفل المسيح على حجر أمه مريم وهو في حيرة من أمره بين ثدي أمه وكمثرى محمولة أمامه، ولا يدري أي منهما يختار.

ـ «نعم هنا صورةٌ صغيرة لك!» قال غوته. «هناك فطنةٌ، بساطةٌ، وشهوةٌ حسيّةٌ مجتمعة. يجد هذا الموضوع المقدس اهتماماً عالمياً ويعبر عن مرحلةٍ من العمر نمرّ بها كلّنا. تعتبر هذه الصورة خالدة لأنها تعود إلى مرحلةٍ مبكرةٍ من الزمن الإنساني وتحمله إلى الأمام، على العكس، إذا تم رسم المسيح يعاني من الأطفال الذين يأتون إليه، لن تعبّر الصورة، بأي قدرٍ، عن شيءٍ ذي اهتمام».

وأكمل غوته كلامه وقال: «كنت لأكثر من خمسين عاماً أراقب فن الرسم الألماني، لا ليس فقط أراقب، بل كنت أحاول أن أجد نفوذاً عليه، والآن يمكن القول، وفقاً للوضع الحالي، هناك القليل الذي يمكن أن نتوقعه. لا بد من ظهور موهبةٍ عظيمةٍ تستولي على كلّ ما هو جيد في هذه الفترة، وبهذا يتخطى الجميع. كل السبل متاحة والطريق إليها محدد. هناك أعمال فيدياس[2] أمام ناظرينا، بينما لم يوجد شيءٌ كهذا في شبابنا، وكما أسلفت القول فإن كل ما يعوزنا هو موهبةٌ متميزة، وأتمنى أن يتم ذلك، ربما هي في المهد، وستعيشون لتروا روعتها».

---

(1) أنطونيو أليغري دا كوريدجيو (1489 ـ 1534) أبرز رسامي مدرسة بارما في عصر النهضة الإيطالي. يعتبر بأسلوبه الفني واضع بذور فن الروكوكو الذي ظهر في القرن الثامن عشر (المحرر).

(2) فيدياس (480 ـ 430 ق.م.) هو نحات ورسام ومهندس معماري يوناني قديم. صنع تمثال زوس في أولمبيا الذي كان إحدى عجائب الدنيا السبع في العالم القديم (المحرر).

الأربعاء الموافق 20 ديسمبر 1826

أخبرت غوته باكتشافٍ أدخل عليّ المزيد من البهجة: لقد لاحظت في شريطٍ مشتعلٍ بأن الجزء الأسفل الشفاف من الشعلة يبدي ظاهرةً مماثلةً لتلك التي في السماء الزرقاء، حيث نرى في كليهما الظلام من خلال وسيطٍ مضاءٍ لكنه كثيف.

سألت غوته إن كان يعرف هذه الظاهرة، وأنه قد أشار إليها في نظريته للألوان.

«بالتأكيد!». أجاب غوته. أخذ كتاب «نظرية الألوان» وقرأ عليّ الفقرة التي تصف كل ما رأيت. «يسرني أن هذه الظاهرة قد لفتت نظرك دون أن تتعلمها من نظريتي وهذا يعني أنك قد فهمتها تماماً. وهكذا فقد تعلمت وجهة نظرٍ تمكنك أن تنطلق إلى المظاهر الأخرى. سأطلعك على ظاهرة جديدة أخرى».

كانت الساعة الرابعة مساءً والسماء تغطيها السحب وبدأ الشفق أشعل غوته شمعةً واتجه بها إلى طاولةٍ عند النافذة، وضعها على ورقةٍ بيضاء ووضع عصا صغيرة بحيث يعكس نور الشمعة ظلاً من العصا ناحية ضوء النهار.

- «الآن ماذا تقول عن هذا الظل؟».

- «الظل أزرق اللون». أجبت.

- «هناك تجد لونك الأزرق مرة أخرى». قال غوته. «ولكن هل ترى الجانب الآخر من العصا ناحية الشمعة؟»

- «أرى ظلاً آخر».

- «ما لونه؟».

- «أصفر محمر، لكن من أين تأتي هذه الظاهرة المزدوجة؟»

ـ «هنا مسألة لك فحاول أن تجد لها حلاً. يمكن الوصول للحل، إلا أن ذلك أمر صعب. لا ترجع إلى النظرية إلا بعد أن تفقد الأمل في الوصول للحل بنفسك».

التزمت بهذا الوعد بكل سرور.

ـ «سأطلعك على ظاهرة الجزء الأسفل من الشمعة حيث تقف شعلةٌ شفافةٌ في الظلام وتنتج لوناً أزرق، سأطلعك على ذلك في مساحة كبيرة». أخذ ملعقة وصبّ فيها كحولاً وأشعل فيه النار، فظهرت شعلةٌ شفافةٌ مرةً أخرى وبدا الظلام من خلالها بلونٍ أزرق. «إذا حملت الكحول المشتعل مقابل الظلام تزداد كثافة اللون الأزرق، ولكن عندما تحمله مقابل الضوء يصبح اللون الأزرق باهتاً ويختفي تماماً».

بهرتني تلك الظاهرة، فقال لي غوته: «نعم هذه عظمة الطبيعة، إنها دائماً بسيطةٌ وتعيد أعظم ظواهرها على مساحة صغيرة. القانون الذي يجعل السماء زرقاء يمكن ملاحظته في الجزء الأسفل من الشمعة المشتعلة، في كحولٍ مشتعل، وكذلك في الدخان الساطع الذي يصعد من القرية حيث تقع جبال داكنة خلفها».

ـ «كيف يفسر أتباع نيوتن هذه الظاهرة البسيطة؟»

ـ «يجب ألا تعرف ذلك، فتفسيرهم في غاية الغباء وهو لم يؤثر على العقول الجيدة. لا تزعج نفسك بأتباع نيوتن ولكن اكتف بالنظرية الأصيلة وستجدها كافية بالنسبة لك».

ـ «قد يكون الانشغال بأمرٍ خاطئ غير مفيدٍ وضارٍ كما تحاول توضيح وتعرية كل جوانب دراما سيئة».

ـ «الحالة، على وجه التحديد، هي نفسها، ويجب ألا نتدخل في هكذا أمر من هذا النوع دون الحاجة لذلك. أتعامل مع مادة الرياضيات كمادةٍ علميةٍ رفيعةٍ ومفيدةٍ طالما نقوم بتطبيقها في مجالها الصحيح؛ ولا أثني على سوء استخدامها في مجالات لا تتسق معها بحيث تبدو العلوم القيمة وكأنها شيءٌ لا معنى له. الأشياء تكون قائمةً عندما يمكن إثباتها رياضياً. يبدو من الغباء ألا يعتقد الرجل في حبّ السيدة التي لا تستطيع أن تبرهنه له رياضياً. يمكنها أن تبرهن مهرها رياضياً ولكن ليس حبها. لم يكتشف

علماء الرياضة تطور النبات. لقد أنجزت ذلك دون علم الرياضيات وكان على علماء الرياضيات أن يتبعوها. إنّ فهم نظرية الألوان لا يتطلب سوى ملاحظة محايدة وعقل سليم، ولكن هذا أمر نادر».

ـ «كيف يرى البريطانيون والفرنسيون نظرية اللون في الوقت الراهن؟» سألت غوته.

ـ «لكل من الشعبين محاسنه ومساوئه، الإنكليز عمليون لكنهم متحذلقون، أما الفرنسيون فأصحاب عقولٍ جيدة ولكن معهم يجب أن يكون كل شيءٍ إيجابياً، وإذا لم يكن كذلك سيجعلونه كذلك. بالنسبة لنظرية الألوان، فأسلوبهم سليمٌ وأحد أفضل رجالاتهم اقترب من الحقيقة. يقول إن الألوان أصيلةٌ في الأشياء نفسها، وبما أن هناك مبادئ استحماض في الطبيعة، هناك مبادئ للألوان كذلك. لا أرى أن وجهة نظره تفسّر الظاهرة، ولكنها تضع الأمر في نطاق الطبيعة، وتحرره من عبء الرياضيات».

وصلت صحف برلين وبدأ غوته في الاطلاع عليها. قدم لي إحدى الصحف، فرأيت في صفحة المسرح أن ما يعرض في دار الأوبرا والمسرح الأميري ليس سوى مسرحياتٍ سيئة فقال: «كيف تكون غير ذلك؟» يمكن ترتيب برنامجٍ من المسرحيات الإنكليزية والفرنسية والإسبانية يشمل أعمالاً كثيرةً جيّدةً في كل أمسية. ولكن لماذا يحتاج الشعب أن يرى دائماً أعمالاً مميزة؟ لقد ولى زمن أسخيليوس، سوفوكليس، ويوريبيدس حيث كان زمناً مختلفاً، كان هناك إدراكٌ كافٍ ورغبةٌ كبيرةٌ في أعظم وأفضل الأعمال المسرحية، ولكن في هذا الزمن البائس أين تجد شعوراً بحاجةٍ للأفضل؟ أين الحواس التي تقدر ذلك؟»

«في برلين وباريس نجد نفس الجمهور. هناك أعمالٌ قليلةٌ تكتب في باريس وعلى الجمهور أن يتحمل خمس أو ست مسرحياتٍ سيئةٍ قبل أن تظهر مسرحيةٌ واحدةٌ جيدة. أفضل وسيلة تحافظ على المسرح الألماني في الوقت الحاضر هي النجومية. لو كنت مسؤولاً عن إدارة المسرح لجعلت الشتاء يتلألأ بنجومٍ مسرحية يشار إليها بالبنان. هكذا لن يتم عرض أعمال مسرحيةٍ مميزة فقط، بل سيزداد إقبال الجمهور المسرحي عليها. سنخلق نوعاً من المقارنة والحكم على العروض وسيكون الجمهور في عمق هذه المسألة، وسيجعل مستوى التمثيل المتميز كبار نجومنا وممثلينا يعيشون

في حالة من الإثارة والمنافسة. كما أسلفت القول، استمر في نجوميتك وستدهشك الفائدة التي ستعود على كل من المسرح والجمهور. أتوقع زماناً يقوم فيه رجلٌ ذكيٌّ يدرك هذا الأمر، بإدارة أربعة مسارح في آن واحد ويوفر لهم النجوم على التوالي. بكل تأكيد سيكون وضعه أفضل من إدارة مسرحٍ واحد فقط».

الأربعاء الموافق 27 ديسمبر 1826

كنت في المنزل أفكر بشكلٍ مثابرٍ في ظاهرة الظلال الزرقاء والصفراء، وعلى الرغم من أن الأمر ظل لغزاً بالنسبة لي، ظهر لي أخيراً ضوءٌ بعد تفكيرٍ مستمرٍّ واقتنعت تدريجياً أنني قد فهمت الظاهرة.

أخطرت غوته اليوم أثناء تناول وجبة الغداء بأنني قد توصلت لحل اللغز فقال: «هذا يعني الكثير، ستريني ذلك بعد الغداء».

- «أفضل أن أكتب الحل لأنني أحتاج للمصطلحات السليمة لردٍّ شفوي». قلت لغوته.

- «يمكنك القيام بذلك لاحقاً، ولكن اليوم عليك حلّ المسألة أمام ناظري، وتستعرضها بفمك حتى يتسنى لي أن أرى إن كنت على صواب».

بعد الغداء، وعندما كان هناك ضوء، قال لي غوته: «هل يمكنك إجراء التجربة الآن؟»

- «لا». قلت.

- «لماذا لا؟» استفسر.

- «هناك الكثير من الإضاءة، نحتاج لتعتيمٍ قليلٍ كي ترمي الشمعة بظلٍّ لا جدال فيه، دون وجود ضوءٍ نهاري يقع على هذا الظل».

- «آه، هذا ليس خطأ». قال غوته.

أخيراً حلّت عتمة المساء وأخبرت غوته أنّه قد آن الأوان لإجراء التجربة. أشعل شعلة الشمعة وأعطاني ورقةً بيضاء وعصا قائلاً: «الآن قم بتجربتك واعرضها علينا».

وضعت الشعلة على الطاولة بالقرب من النافذة، ثم وضعت الورقة بالقرب منها. عندما وضعت العصا في منتصف الورقة بين ضوء النهار وضوء الشمعة، كانت الظاهرة هناك بكل جمالها: الضوء نحو الشمعة أصفر والآخر نحو النافذة أزرق.

- «الآن، كيف نتج الضوء الأزرق؟». سأل غوته.

- «قبل أن أشرح ذلك سأخبرك بالقانون الذي استنتجت منه الظاهرتين». أجبته. «ليس الضوء والظلام لوناً، ولكنهما طرفان يتم بينهما وبتعديلهما إنتاج الألوان. عند طرفي الضوء والظلام ينشأ الضوءان الأصفر والأزرق، نجد الأصفر عند حدود الضوء وينتج برؤية الضوء من خلال شفافيةٍ معتمة، بينما يكون الأزرق على حدود الظلام ونراه عند النظر إلى الظلام من خلال شفافيةٍ مضاءة. أما عن التجربة فإننا نرى أن العصا ترمي من خلال قوّة ضوء الشمعة ضوءاً واضحاً. يكون هذا الضوء أسود لو أغلقت النافذة ومنعت ضوء النهار. لكن ضوء النهار يدخل بحريّةٍ تامّةٍ عن طريق النافذة ويكوّن وسيطاً مضاءً نرى من خلاله ظلام الظل، وهكذا، وفقاً لقانوننا، ينتج الضوء الأزرق».

ضحك غوته قائلاً: «هكذا يكون اللون الأزرق. ولكن كيف تفسر اللون الأصفر؟».

- «وفقاً لقانون الضوء المعتم ترمي الشمعة المشتعلة على الورقة البيضاء ضوءاً يميل إلى الأصفر». أجبت. «يكون ضوء النهار قوياً بحيث يرمي ظلاً ضعيفاً يعمل، على حسب امتداده، على تعتيم الضوء، وبناء على قانوننا ينتج الضوء الأصفر. كلما قللنا العتمة بتقريب الظلّ من الشمعة يكون اللون أنصع اصفراراً. ولكن إذا أبعدنا الظل بقدر الإمكان عن الشمعة يبدأ اللون يميل إلى الاحمرار أو يصبح أحمر تماماً».

ضحك غوته مرة أخرى وبدا غامضاً وسأل: «الآن، هل أنا على حق؟ لقد لاحظت الظاهرة بصورة جيدة ووصفتها بصورة جميلة ولكنك لم تشرحها. كان شرحك حاذقاً، ولكنه لم يكن الشرح الصحيح».

- «ساعدني إذن على حل اللغز، فقد عيل صبري». قلت لغوته.

- «ستعرف الحل ولكن ليس اليوم ولا بهذا الأسلوب. أطلعك على ظاهرة أخرى ينتج عنها القانون بصورةٍ جليّةٍ أمام ناظريك. لقد وصلت إلى خط النهاية ولن تستطيع التقدّم أكثر من ذلك في هذا الاتجاه. عندما تفهم القانون الجديد ستتحرك إلى منطقة أخرى. تعال في أحد الأيام لتناول الغداء معي قبل ساعة من مواعيده حيث تكون السماء صافية وسأطلعك على ظاهرةٍ واضحةٍ ستدرك بعدها على الفور القانون الذي

يقع في إطاره ما كنا نتحدث عنه». وأكمل: «إنني في غاية السعادة أن يكون لديك هذا الاهتمام بالألوان، سيكون ذلك مصدراً لمتعة لا حدود لها».

بعد مغادرتي منزل غوته في المساء، لم أفلح في إبعاد فكرة تلك الظاهرة عن مخيلتي، ولقد حلت محل أحلام نومي، ورغم ذلك لم أصل إلى صورةٍ واضحةٍ ولم أتقدم خطوةً نحو حل اللغز.

«أسير بخطى بطيئةٍ فيما يتعلق بأوراقي حول العلوم الطبيعية». قال لي غوته. «ليس لأنه لا إمكانيّة لديّ لتطويرها، بل للعلاقات الطيبة التي نمت بسببها مؤخراً. من بين كل الأعمال أجد أن تلك ذات الصلة بالطبيعة هي الأكثر براءةً. وهذا أمر غير واردٍ في أي ارتباطٍ أو تواصل في الأمور الجمالية. يريدون أن يعرفوا أي مدينةٍ على نهر الراين يقصد بها «هيرمان ودروتيه»، كأن الأمر لا يبدو أفضل على أن يتم الاختيار بما يتسق وخيال المرء. إنهم يريدون الحقيقة، يريدون الواقع، وبهذا يتمّ تدمير الشعر».

1827

الأربعاء الموافق 3 يناير 1827

على طاولة الغداء تحدثنا عن كلمة كانينغ[1] المتميزة الموجهة إلى البرتغال. بعض الناس يقولون إنه حديث غليظ، ولكن هؤلاء لا يدرون ما يريدون ولهم رغبةٌ رهيبةٌ أن يكونوا رماةً ضد كل ما هو عظيم، إنها ليست معارضةً بل ثورة، ولا بد لهم من شيء عظيم ليكرهوه. عندما كان نابوليون حياً كرهوه وقد عمل بصورةٍ طيّبةٍ، ولما انتهى الأمر به تذمروا في الحلف المقدس، ثم لم يأت ما هو أعظم أو مفيدٌ بالنسبة للبشرية، والآن جاء دور كانينغ، فحديثه إلى البرتغال ناتج عن وعي كبير كونه يشعر بمدى قوته وكرامة موقعه، وهو محق في قول ما يحس به. لن يفهم هذا من هم من الطبقة الدنيا من الجمهوريين أثناء الثورة الفرنسية، وما يبدو لنا سامياً يبدو لهم فظاً، فهم لا يطيقون ما هو عظيم لأنهم لا يكنّون له أي احترامٍ ولا يتحملونه».

(1) جورج كانينغ (1770 ـ 1827) سياسي بريطاني تولى رئاسة الوزراء في بريطانيا من 10 أبريل إلى 8 أغسطس 1827 [illegible] (المحرر).

مساء الخميس الموافق 4 يناير 1827

أشاد غوته كثيراً بقصائد فيكتور هوغو قائلاً: «إنه صاحب موهبةٍ لا جدال فيها، وقد كان للأدب الألماني تأثيراً عليها. تأثّر شبابه الشعري لسوء الحظ بحذلقة المدرسة التقليدية، إلا أن «العالم» يقف إلى جانبه الآن، وهو على ثقة من اللعبة. أميل إلى مقارنته مع مانزوني[1]، لكنّه يتمتّع بموضوعيّةٍ كبيرةٍ وتبدو لي أهميته موازية للامارتين ودو لافين[2]. بملاحظته عن كثب، أرى أن مصدره والمواهب الأخرى الناشئة من نفس المنبع، إنهم ينحدرون من شاتوبريان[3] الذي يتميز بموهبةٍ خطابيّةٍ ـ شعرية متميّزة. لترى كيف يكتب فيكتور هوغو عليك بقراءة قصيدته عن نابوليون «الجزيرتان».

أعطاني غوته الكتاب وتوجه إلى المدفأة قائلاً: «أليست تشبيهاته ممتازة؟ ألم يتعامل مع الموضوع بحريّةٍ تامة؟». وعاد إليّ مرة أخرى: «انظر إلى هذه الفقرة كم هي رائعة!». قرأ الفقرة التي تتعلق بالعاصفة الرعدية التي ينطلق منها البرق ليضرب البطل وعلّق: «هذا رائعٌ والصورة سليمة، حين نكون في الجبال تكون السحب تحتنا وينطلق البرق إلى أعلى».

ـ «أشيد بذلك في الفرنسيين لأن شعرهم لا يفارق أرض الواقع أبداً». قلت له. «يمكننا أن نترجم قصائدهم إلى نثرٍ دون أن نفقد منها شيئاً جوهرياً».

ـ «هذا يعزى للمعرفة التي يقتنيها الشعراء الفرنسيون فيما يعتقد السذج هنا أنهم سيفقدون موهبتهم إذا سعوا وراء المعرفة، علماً بأن الموهبة تستمد غذاءها من

(1) أليساندرو فرانشيسكو مانزوني (1785 ـ 1873) كاتب وشاعر الإيطالي يعتبر أحد أكبر روائيي إيطاليا عبر العصور، خصوصاً لروايته «المخطوبون» (I promessi sposi) والتي تعدّ أشهر أعماله ولا تزال تشكل علامة فارقة في الأدب الإيطالية (المحرر).

(2) آن دو لافين (1634 ـ 1684) شاعرة وفيلسوفة فرنسية من أتباع رينيه ديكارت (المحرر).

(3) فرانسوا رينيه دو شاتوبريان (1768 ـ 1848) كاتبٌ وسياسي ومؤرخ فرنسي كان من رعيل المؤسسين للمدرسة الرومانسية في فرنسا (المحرر).

المعرفة وبها تستغل قوتها». قال غوته. «دعهم وشأنهم فنحنُ لا نستطيع أن نقدم لهم يد العون، علاوة على أن الموهبة الحقيقية ستجد طريقها بنفسها. ليس لدى الشعراء الشباب الذين يقرضون الشعر في الوقت الحاضر مواهب بل إنّهم يظهرون عجزاً يعزى إلى حالة الأدب الألماني العالية».

«لم يكن الأمر مستغرباً أن يتحول الفرنسيون من حذلقةٍ إلى أسلوبٍ حر. لقد سعى ديدرو (1) وأمثاله إلى كسر هذا الحاجز قبل الثورة، كما دعمت الثورة وحكم نابوليون هذا التوجه، ولو أن سنوات الحرب لم تسمح بانبعاث اهتمامٍ شعري ولم تكن مواتية للإبداع، إلا أن حشداً من المفكرين الأحرار ترعرعوا خلال تلك الفترة، في أوقات السلم، ونبغوا كمفكرين وظهروا كمواهبَ ذات أهمية».

سألت غوته إذا عارضت الفئة الكلاسيكية بيرانجيه المميز فقال: «يصنف نوع شعر بيرانجيه من النوع التقليدي الذي تعوّد القراء عليه، فقد كان في جوانب كثيرةٍ أكثر انفتاحاً من سلفه ولهذا هاجمته الفئات المتحذلقة».

تحول الحديث إلى الفنون الجميلة وإلى تعمّد الأذى من قبل مدرسة عبادة العصور القديمة، فقال غوته: «إنك لا تتظاهر بتذوّقك للفن لكنّني سأطلعك على لوحة، على الرغم من أنها أحد أعمال أشهر الرسّامين الألمان، إلا أنها ستصدمك بالإساءات الجريئة ضد القوانين الأولية للفنون، بحيث سترى أن التفاصيل مميزةٌ ولكن لن ترضى عنها ككل، ولن تدري ماذا تفعل بها. ليس ذلك لأن الفنان تعوزه الموهبة الكافية، بل لأن عقله الذي يجب أن يوجّه موهبته معتمٌ ككل عقول المتعصبين للعصور القديمة، فهو يتجاهل الأساتذة المتميزين ويرجع إلى سلفهم ليتخذهم كنموذجٍ له.

«انطلق رافائيل (2) ومعاصروه من خلال تكلّفٍ محدودٍ إلى الطبيعة والحرية، وبدلًا عن التقدير والشكر بالاستفادة من تلك المميزات يعود رسامونا الآن إلى التقييد.

---

(1) دينيس ديدرو (1713 _ 1784) كاتب وفيلسوف فرنسي، كان رئيس تحرير أول موسوعة حديثة (Encyclopédie) وأحد قادة حركة التنوير (المحرر).

(2) رافاييللو سانزيو دا أوربينو (1483 _ 1520) المعروف باسم رافاييل، رسام ومهندس معماري إيطالي في عصر النهضة العليا (المحرر).

«هذا أمرٌ سيئٌ ويصعب فهم هذا التعتيم على الفهم، وبما أنهم لم يجدوا الدعم من الفن نفسه فإنهم يبحثون عن ذلك في الدين والطوائف، وبدونها لن يتمكنوا من المحافظة على أنفسهم في حالة ضعفهم».

«هناك دائماً بُنُوّة في كل الفنون عندما تجد أستاذاً في مجاله، تأكّد أنّه قد استخدم ما كان جيداً لدى سلفه وهذا ما جعله عظيماً. رجالٌ مثل رافائيل لا ينبتون من الأرض هكذا بل إنهم يستمدون جذورهم من القديم وأفضل ما أُنجز من قبلهم، فإذا لم يستفيدوا من مميزات عصرهم لكان هناك القليل مما يقال عنهم».

تحول الحديث الآن إلى الشعر الألماني القديم وأشرت إلى فليمينغ[1] فقال غوته: «فليمينغ ذو موهوبة متوسطة يميل إلى النثر قليلاً والمواطنة، وبدون فائدة عملية في هذه الأيام. إنه لأمر غريب. بالرغم من كل ما عملت، لم تناسب قصيدة من قصائدي كتاب ترنيمة لوثيران». ضحكت موافقاً على قوله، وقلت لنفسي ليس في هذه العبارة القديمة أكثر مما نلاحظ من اللمحة الأولى.

(1) بأول فليمينغ (1609 ـ 1640) طبيب وشاعر ألماني، يعتبر من أهم الشعراء الألمان في عصر الباروك (المحرر).

مساء الأحد الموافق 12 يناير 1827

كان هناك حفلٌ موسيقيٌّ في منزل غوته قدمته أسرة إيبروين مع بعض أعضاء الأوركسترا، ومن بين المستمعين كان هناك المراقب العام روهر، هوفرات فوغل وبعض السيدات. طلب غوته أن يستمع لرباعيةٍ لمؤلفٍ شابٍّ مشهور، وتم تقديمها في البداية. قام بالعزف على البيانو كارل إيبروين الذي يبلغ الثانية عشرة من العمر، ونال عزفه رضا غوته تماماً وكان الأداء مميزاً.

- «نعيش حالة غريبة، فقد عمل التطور في جزء الفن التقني والميكانيكي على خلق مؤلفين جدد». قال غوته. «إنتاج هؤلاء لم يعد موسيقياً، بل إنهم يحلقون فوق الشعور البشري، ولا يمكن أن ينبع رد فعل الفرد نحوهم من العقل أو القلب. كيف تشعرون؟ إنني أستمع بأذني فقط».

أجبت بأنني أشاطره نفس الشعور.

بعد فترة استراحةٍ طلب غوته من السيدة إيبروين أن تؤدي بعض الأغنيات، فغنت «عند منتصف الليل» مع موسيقى زيلتر وتركت انطباعاً عميقاً في نفوسنا.

- «ستظل هذه الأغنية جميلة كلما استمعنا إليها». قال غوته. «هناك شيء خالد في اللحن!»

استمتع الجميع باللحن والكلمات وصفقوا لها طويلاً، أما غوته فقد كان في غاية السعادة والسرور.

في ختام هذه الأمسية الموسيقية، قدمت السيدة إيبروين وبناء على طلب غوته أغاني من «الديوان» مع موسيقى زوجها، وقد أعجبت الكلمات غوته بصفة خاصة حيث قال: «يتفوق إيبروين على نفسه أحياناً». ثم طلب أغنيةً أخيرةً «يا أرجوحة حول الدين الرطب» والتي حركت العواطف العميقة.

بعد أن تفرق الجمع ظللت مع غوته لبعض الوقت، خلال ذلك قال لي: «توصلت في هذا المساء بأنه لم يعد يربطني شيء بأغاني «الديوان»، إذ لم يعد عنصرا الشرقي والملتهب يعيشان بداخلي بل تركتهما خلفي على الطريق. سيظل ارتباط أغنية «عند منتصف الليل»، على العكس، مستمراً لأنها تمثل جزءاً حياً مني وستظل تعيش بداخلي».

«غالباً ما أجد بعض أعمالي غريبة عليّ. اليوم قرأت فقرة باللغة الفرنسية وفكرت أثناء القراءة ـ يتحدث هذا الرجل بذكاء ـ ولا يمكنك أن تقول غير ذلك، وعندما تمعنتها عن كثبٍ وجدت أنّها ترجمةٌ لما كتبته أنا شخصياً!».

مساء الاثنين 15 يناير 1827

بعد اكتمال هيلين، واصل غوته كتابة «سنوات تجوال فيلهلم» خلال الصيف الماضي، وكان غالباً ما يتحدث معي حول سير عمله.

ـ «لكي أستخدم المادة المتوفرة لي بصورةٍ أفضل قسمت الجزء القديم إلى أجزاء وأنوي دمج القديم مع الجديد في جزأين». قال لي في أحد الأيام. «سيتم نسخ كلّ ما تمت طباعته مع ترك علامةٍ للأماكن التي سأضيف فيها المادة الجديدة. عندما يصل سكرتيري لهذه العلامة سأقوم بإملاء المادة المضافة، وبهذا سأجبر نفسي على ألا يتوقف عملي».

قال لي في يوم آخر: «تمّ نسخ كل الأجزاء المطبوعة من «سنوات تجوال فيلهلم»، وإن الأماكن التي سأملؤها بالجديد مغطاةٌ باللون الأزرق لكي يكون دائماً أمام ناظري ما يجب عمله. وهكذا بدأ اللون الأزرق يختفي تدريجياً، لسروري العظيم، كلما تقدمت في العمل».

قبل بضعة أسابيع سمعت من سكرتيره أنه يكتب قصةً جديدة، لهذا امتنعت عن الزيارات المسائية واكتفيت بمقابلته مرةً في الأسبوع على مائدة الغداء. انتهى من كتابة القصة وأطلعني على الصفحات الأولى، فقرأت بمتعةٍ كبيرةٍ الفقرات المهمة حتى وقوف الجميع حول النمر الميت، ووصول الأخبار بأن الأسد يرقد في الشمس عند الأطلال.

أذهلني التصوير البديع لكلّ الأشياء بما في ذلك المواقع الصغيرة: رحلة الصيد، أطلال الكنيسة، السوق، الطريق عبر الحقول إلى الأطلال... كلها مرسومةٌ بصورةٍ جليّةٍ بحيث تراها كما تخيّلها الشاعر، في نفس الوقت تمت الصياغة بحذرٍ وبراعةٍ بحيث لا يمكنك أن تتخيل ما هو آتٍ أو أن ترى أبعد من السطر الذي تقرأه.

- «لا بد أن سعادتك عملت وفقاً لخطةٍ محددةٍ بصورةٍ دقيقة». قلت لغوته.

- «نعم». قال غوته. «في الحقيقة كنت سأعالج هذا الموضوع قبل ثلاثين عاماً وظللت أحمله في مخيّلتي كلّ هذا الوقت. لم تسر الأمور كما يجب، حاولت أن أعالجه في ذاك الوقت بعد «هيرمان ودروتيه» في شكل ملحمةٍ سداسيّة التفعيل ووضعت لها مخططاً بهذا الشكل، وبما أنني لم أجد المخطط القديم الآن فقد أُجبرت على وضع مخططٍ آخر يتناسب مع الشكل الجديد الذي سأعالج به الموضوع. وبعد اكتمال العمل وجدت المخطط القديم وشعرت بالسرور بأنّني لم أجده من قبل لأنه كان سيشوش عليّ كل شيء. لم يطرأ تغييرٌ على العمل وتطوّره إلا أنّ التفاصيل مختلفةٌ تماماً، حيث وضعت لملحمةٍ سداسيّة التفعيل وهذا لن يناسب النثر».

تحول الحديث بعد ذلك عن المحتويات فقلت: «كان موقفاً جميلاً عندما كان يقف هونوريو مقابل الأميرة فوق النمر الميت، حضور المرأة الباكية مع طفلها، والأمير مع حاشيته من رجال الصيد يسرع لينضم لهذه المجموعة. إنها لوحةٌ رائعةٌ أتطلع أن أراها مرسومة».

«نعم، ستكون لوحة جميلة». قال غوته. وبعد تفكير قال: «ربما الموضوع غنيٌّ والشخصيات متعددة، ولهذا سيصعب على الرسام وضعهم مع بعض مع توزيع الضوء والظلال. عندما ينحني هونوريو على النمر ويقف الأمير في المقابل على ظهر حصانه، تخيلت هذا الموقف كلوحةٍ يمكن تنفيذها».

شعرت أنّ غوته على حق وأضفت أنّ هذه اللحظة تمثل حقيقةً جوهر الموقف متكاملاً.

لاحظت أن القصة لها شخصيةٌ مميزةٌ عن سنوات تجوال فيلهلم، وطالما كلّ شيء يمثّل العالم الخارجي فهو حقيقي.

- «حقاً لن تجد فيها، إلا نادراً، شيئاً يمثل العالم الداخلي كما هو الحال في كتاباتي الأخرى». قال غوته.

- «إنني أتساءل الآن كيف سيُهزم الأسد، أعتقد أن هذا سيتم بصورة مختلفة تماماً، ولكن كيف، لا أستطيع أن أتكهن». قلت له.

- «لا يحق لك أن تتخيل ذلك، ولن أفصح عن ذلك اليوم». قال غوته. «سأوافيك بالخاتمة في مساء الخميس، وحتى ذلك الوقت سيظل الأسد مستلقياً في الشمس».

حولت الحديث إلى الجزء الثاني من «فاوست»، وبصفة خاصة ليلة فالبورجيس[1] التي ما زالت توجد في شكل مُسوّدة، وقد أخبرني غوته أنه ينوي طباعتها هكذا. تجرأت أن أنصحه ألا يفعل ذلك لأنها ستظل بعد طباعتها بهذه الصورة غير المكتملة، لا بد أنّه فكر في ذلك إذ أخبرني لاحقاً بأنه قد قرر ألا يطبع المُسوّدة.

- «يسرني ذلك وأتمنى الآن أن تعمل على تكملتها». قلت لغوته.

- «ربما يستغرق ذلك ثلاثة أشهر، ولكن كيف لي أن أجد الوقت لذلك؟ يصعب عليّ أن أجد الوقت مع متطلبات كل يوم. صباح الغد سيزورني الدوق الأكبر، وبعد الظهر تتطلع الدوقة الكبرى لزيارتي، وإنّني أتشرف كثيراً بزيارتهم فهم يزينون حياتي ولكنهم يشغلون عقلي. عليَّ أن أطلعهم على الجديد لدي وأن أعمل على استقبالهم بترحاب».

- «ولكنك قد أكملت هيلين العام الماضي وكنت أكثر ارتباطاً من الوقت الحاضر».

- «يجب أن نستمر لكنّ الأمر صعب».

- «إن الخطوط العريضة جاهزةٌ وذلك أمرٌ جيد».

- «نعم، الخطوط العريضة جاهزةٌ لكن يبقى الجزء الأصعب، وفي تنفيذ الأجزاء المختلفة يعتمد كل شيءٍ على الحظ. يمكن كتابة ليلة فالبورجيس بشكلٍ مُقَفّى، لكن يجب أن يكون الكل بشخصية عتيقة. لهذا يصعب أن تجد بيت الشعر المناسب ثمّ الحوار».

- «أليس كل ذلك ضمن المخطط؟».

(1) وتعرف أيضاً بعشية القديسة فالبورجا، يُحتفل في ليلة الثلاثين من نيسان وبنهار الأول من أيار بمناسبة عشية العيد المسيحي للقديسة فالبورجيس التي كانت رئيسة دير في فرنسيا بالقرن الثامن، يُحيي هذا العيد ذكرى قُداس القديسة فالبورجيس ولنقل مقتنياتها المقدسة لبلدة آشتيت في الأول من أيار عام 870، فيما القصد هنا هو الفصل الثاني من مسرحيّة «فاوست» لغوته (المحرر).

- «نعم، ولكن كيف يتم ذلك هي المشكلة. ثمّ فكّر فيما سيقال في تلك الليلة المجنونة! حديث فاوست إلى بروسربينا[1] عندما يدفعها لتعطيه هيلينا، كيف سيكون ذلك الحديث، وعندما تنهمر دموع بروسربينا! كل هذا ليس أمراً سهلاً ويعتمد على الحظ، وبصورة كاملة على المزاج والقوة في تلك اللحظة».

(1) بالإنكليزية Proserpina، إلهة رومانية قديمة دُمجت عبادتها وأساطيرها وأسرارها مع نظائرها خاصة الإلهة ليبرا، وهي إلهة نبيذ رومانية قديمة، والإلهتين بيرسيفوني وديميتر اليونانيتين، وهما إلهتا الحبوب والزراعة (المحرر).

الأربعاء الموافق 17 يناير 1827

خلال فترة توعّك غوته العرضي تناولنا طعام الغداء في غرفة عمله التي تطل على الحديقة. وجدته مع ابنه ورحبا بي بطريقتهم البريئة والعاطفية، وكان في ألطف مزاج، الأمر الذي تعكسه حيوية وجهه.

رأيت من خلال باب الغرفة الثانية المفتوح المستشار مولر يتأمل نقشاً كبيراً، ولم يلبث أن التحق بنا حيث قمت بتحيته بصورةٍ ودية. ما زالت السيدة غوته متغيبة وقد جلسنا إلى الطاولة بدونها، ودار الحديث حول النقش بإعجابٍ شديدٍ وقال غوته إنه من أعمال جيرارد، رسامٌ باريسيٌّ مشهور، أرسلها إليه مؤخراً كهدية.

- «أسرع وألق نظرة عليها قبل أن يصل الحساء». قال لي غوته.

ألقيت نظرة عليها، ولقد أعجبني النقش والإهداء الذي كتبه الرسام إلى غوته تقديراً له. لم أستطع تأمُّلها طويلاً لأن السيدة غوته قد عادت، فعدت إلى مكاني في الطاولة.

- «أليس هذا عملاً مميزاً؟ تحتاج لأيام بل لأسابيع لدراستها قبل أن تكتشف أفكارها الثرية وإتقانها». قال غوته.

كانت الجلسة حول الطاولة ممتلئة حيوية. أخرج المستشار رسالة من رجلٍ مهمٍّ في باريس عمل سفيراً هنا خلال فترة الاحتلال الفرنسي، وظلّ منذ ذلك الحين على علاقةٍ وتواصل ودي مع فايمار. ذكر الدوق الأكبر وغوته وهنّأ فايمار على الحفاظ على تحالف وثيق بين المفكرين وأعلى سُلطة.

لقد أسبغت السيدة غوته جواً لطيفاً على الحديث الذي تركز على المشتريات، وقد كانت تشاكس غوته الصغير الذي لم يستسلم لها أبداً.

- «يجب ألا نفسد السيدات كثيراً لأنهن على أتم استعداد لكسر كل الحدود».

قال غوته. «حتى في إلبا، تلقى نابوليون فواتير قبعاتٍ نسائية كان عليه سدادها، إلا أنه كان في مثل تلك الحالات يقوم بما قلّ كما يقوم بما كثر. في أحد متاجر الموضة في تويليري، عرض عليه بائعٌ أشياء ثمينةً لزوجته، وبما أن نابليون لم تكن لديه رغبة في شراء أي شيء، أشار البائع بأنه يفعل القليل لهذا الخصوص من أجل زوجته. لم يجب عليه نابوليون ولكن رمقه بنظرة جعلته يجمع أغراضه في الحال ويختفي نهائياً».

- «هل فعل ذلك حينما كان قنصلاً؟» سألت السيدة غوته.

- «ربما حينما كان إمبراطوراً وإلا لما كانت نظرته بهذه القوة». أجاب غوته. «لا أتمالك نفسي من الضحك على ذاك الرجل الذي صعقته تلك النظرة، ورأى نفسه قد أُعدم أو أُطلق عليه الرصاص».

كنا في مزاجٍ عال وواصلنا الحديث عن نابليون.

- «كم أتمنى أن تكون لديّ غرفة كبيرة لأزينها بنقوشٍ تضم كل أعمال نابليون». قال غوته الصغير.

- «يجب أن تكون غرفةً كبيرة، وبعد كل هذا لن تستوعب كل الصور لأنها أعمال عظيمة». قال غوته.

غيّر المستشار المناقشة إلى «تاريخ الألمان» لمؤلفه لودين، وقد أعجبت بمهارة وتعمّق غوته الصغير في استنتاج كل ما توصل إليه النقاد لإلقاء اللوم على الكتاب منذ كتابته والرؤى والمشاعر القومية التي جعلت الكاتب أكثر حيوية. توصلنا إلى أن حروب نابوليون قد شرحت لنا حروب قيصر فقال غوته: «لم يكن كتاب قيصر أكثر من تمرينٍ لمدرسةٍ كلاسيكية».

من الزمن الألماني القديم تحول الحديث إلى القوطي، تحدثنا عن خزانة كتبٍ ذات خواصّ قوطيّةٍ ثمّ تناولنا ترتيب شققٍ سكنيّةٍ كاملةٍ بالطراز الألماني والقوطي، والعيش تحت تأثير الزمن الماضي.

- «في المنزل الذي تتواجد فيه غرفٌ كثيرة ولا يتم دخولها سوى ثلاث أو أربع مراتٍ في العام، يمكن أن تتم هذه الهواية». قال غوته. «أظنّها فكرةً جميلةً قيام السيدة بانكوك في باريس بتصميم شقةٍ صينية، لكنني لا أتخيل أن يزين المرء الغرفة التي يعيش

فيها بتلك الأشياء الغريبة والقديمة. إنها حفلةٌ تنكريّةٌ لن يكون لها أثرٌ غير جميل على المدى الطويل على المرء الذي يتبناها، مثل هذه الموضة تناقض العصر الذي نعيش فيه وتعكس التفكير والمشاعر الفارغة التي تنبع منها. يمكن مرةً في العام أن نذهب إلى حفلةٍ تنكريّة، لكن ماذا تقول عن رجل يرتدي قناعاً على مدار العام؟ لا بد أن يكون إما مجنوناً أو على وشك ذلك».

وجدنا ملاحظات غوته حول هذا الأمر مقنعة، وتلقينا تلك الحقائق بصدرٍ رحب.

تحول الحديث بعد ذلك إلى المسرح وتوجّه غوته بحديثه عني إلى الآخرين قائلاً: «إنه بيننا هنا منذ ثلاث سنواتٍ وهذه المرة الأولى التي لا يذهب فيها إلى المسرح من أجلي. يجب أن أشيد بذلك، فقد دعوته وساورني الشك في حضوره خاصة عندما لم يصل حتى السادسة والنصف. كنت سأغدو مبتهجاً لعدم حضوره وكنت سأقول هذا شخصٌ مجنونٌ يفضل المسرح على أعز أصدقائه، ولا يمكن أن يصرفه أي شيءٍ عما هو مولع به لدرجة العناد. ولكن ألم أعوضك عن ذلك؟ ألم أطلعك على أشياء جميلة؟» بهذه الكلمات أشار غوته إلى قصته الجديدة.

تحدثنا عن مسرحية «مؤامرة» لمؤلفها شيللر التي عُرضت يوم السبت الماضي وقلت: «لقد شاهدتها للمرة الأولى، فكرت إذا كان بالإمكان تخفيف هذه المشاهد القاسية، إلا أنني أدركت أنه لا يمكن عمل شيءٍ دون إفساد الفكرة الشاملة للعمل».

- «إنك على حق فلا يمكن عمل شيء». قال غوته. «كان شيللر غالباً يتحدث معي عن هذه المواضيع لأنه شخصياً لم يكن يتحمل مسرحيّاته الأولى ولم يسمح بعرضها ونحن على رأس إدارة المسرح. أخيراً كنّا بحاجةٍ لمسرحيات وكنا على استعدادٍ لقبول تلك الأعمال القوية لنضعها على قائمتنا، لكن كان ذلك مستحيلاً إذ كانت الأجزاء منسوجةً مع بعضها البعض بصورةٍ وثيقة، ويئس شيللر نفسه من إكمال الخطة ووجد نفسه مضطراً أن يتخلى عنها ويترك تلك الأعمال كما هي».

«إنه لأمر مؤسف. بالرغم من قساوتها، فإني أحب تلك الأعمال كثيراً مقارنة بالأعمال الضعيفة وغير الطبيعية لبعض من أفضل شعراء الدراما. أي من أعمال شيللر تشعرك بعظمة تفكيره وشخصيته».

«يمكن لشيللر أن يفعل ما يريد، لكنه قام بعمل ما هو أعظم مما قام به خلفه. حتى لو قطع إصبعه، كان يبدو أعظم من هؤلاء السادة». ضحكنا لهذه الاستعارة المدهشة فيما تابع غوته: «إنني أعرف أشخاصاً لم يقتنعوا بأعمال شيللر الدرامية الأولى. كنت أسير في فصل الصيف في مكان استحمام وهناك التقيت بالأمير (..) على طريقٍ ضيّقٍ يؤدي إلى المطحنة، وفي نفس اللحظة ظهرت بغالٌ تحمل أكياساً. اضطررنا أن نخرج من الطريق وندخل منزلاً صغيراً، هنا دخلنا في مناقشات كعادة الأمير حول أمورٍ سماويةٍ وبشريةٍ، وتطرقنا إلى مسرحية شيللر «اللصوص» وحينها قال الأمير: لو كنت المعبود وكنت على وشك أن أخلق العالم، وتوقعت في تلك اللحظة بأن شيللر سيكتب رواية اللصوص، لما خلقت العالم». لم نتمالك أنفسنا من الضحك وقال غوته: «ماذا تقولون عن ذلك؟ إنها كراهية تفوق كل شيءٍ ولا يمكن فهمها».

ـ «لا مثيل لهذه الكراهية بين الشباب والطلبة». قلت. «يمكن أداء معظم أعمال شيللر المميزة ولن نرى سوى بعض الشباب والطلبة في المسرح، ولكن إذا عرضنا له «اللصوص» أو «مؤامرة» فستجد المسرح ممتلئاً بالطلبة فقط».

ـ «هكذا كان الحال قبل خمسين عاماً وسيكون كذلك بعد خمسين عاماً من الآن». قال غوته. «دعونا نتخيل أن العالم سيتقدم في مجالات الثقافة والذوق وأن الشباب سيتخطون الزمن السيئ، ما يكتبه شابٌّ لن يستمتع به إلا الشباب، وحتى لو تقدم العالم بصورة عامة، سينطلق الشباب من البداية وستتكرر ثقافة العالم في الفرد. لم يعد هذا الأمر يشكل لي إزعاجاً، ولقد كتبت منذ زمن بعيد أبيات الشعر التالية:

دع المشاعل تحترق

وليت السعادة لا تعرف الاضمحلال

وأوراق الشجر دائماً تذبل

والشباب في كل يوم يولدون»

«أحتاج فقط أن أتطلع من النافذة لأرى المكانس التي تنظف الشارع، والأطفال الذين يركضون هنا وهناك، لأرى رمزاً مرئياً للعالم الذي يذبل دائماً ثم يعود شاباً من

جديد. يتم الاحتفاظ بألعاب الأطفال وتسلية الشباب من قرنٍ لآخر، ومهما يبدو ذلك سخيفاً في عمرٍ ناضجٍ فإن الأطفال سيظلون أطفالاً، وفي كل زمانٍ يتشابهون، بالتالي لا يجب علينا أن نطفئ مشاعل نصف الصيف، وإلا سنفسد المتعة التي يعيشها صغارنا من خلالها».

هكذا مر الوقت سريعاً ونحن نتجاذب أطراف الحديث الممتع. صعد الشباب إلى الغرف العليا، بينما ظل المستشار مع غوته.

مساء الخميس الموافق 18 يناير 1827

وعدني غوته أن يطلعني على باقي القصة في هذا المساء. ذهبت إلى منزله تمام السادسة والنصف ووجدته لوحده في غرفة عمله. جلست معه عند الطاولة، وبعد أن تحدثنا عن أحداث اليوم نهض غوته وقدم لي الصفحات الأخيرة قائلاً: «يمكنك قراءة الخاتمة». بدأت القراءة بينما كان غوته يسير جيئةً وذهاباً في الغرفة ويتوقف من حين لآخر أمام الموقد، وكالعادة، قرأت لنفسي بهدوء.

انتهت صفحات المساء الأخير حيث كان الأسد يستلقي في الشمس خارج أسوار الأطلال عند شجرة الزان وكانت الترتيبات تجري لقهره، بحيث سيرسل الأمير الصيادين خلفه، ولكن الغريب يتوسل إليه أن يبقي على حياة أسده مؤكّداً أنه سيعيده إلى قفصه بأسلوبٍ سهل. قال الطفل بأنه سيكمل عمله بكلماتٍ لطيفةٍ وأنغامٍ جميلةٍ من آلة الناي. وافق الأمير على ذلك وبعد اتخاذ الترتيبات اللازمة توجه إلى المدينة مع رجاله. الممر ضيق لإرجاع الأسد من حيث أتى بإضرام النار هنا. صعدت الأم وطفلها يقودهما حارس القلعة إلى الأطلال حيث يرقد الأسد على الجانب الآخر منها عند الحائط الخارجي.

تهدف الخطة إلى استدراج الأسد للدخول إلى ساحة القلعة، فيختبئ الحارس والأم خلف الحيطان شبه المدمرة للأطلال بينما يذهب الطفل خلف الأسد من خلال الفتحة في حائط الساحة. تعمّ فترة صمتٍ يشوبها القلق ولا يدرون ماذا جرى للطفل لأن صوت الفلوت قد توقف. يؤنب الحارس نفسه على عدم الذهاب مع الطفل، بينما تظل الأم هادئة.

أخيراً يصل صوت الفلوت إلى آذانهم. يقتربون أكثر فأكثر، يعود الطفل إلى الساحة من خلال الفتحة في الحائط، ويتبعه الأسد بهدوء وخطى ثقيلة ويدورون مرة واحدة

حول الساحة، يجلس الطفل في بقعةٍ مشمسةٍ بينما يجلس الأسد بجانبه بسلامٍ ويضع أحد مخالبه الثقيلة على حجره. لقد دخلت شوكة فيه، ويقوم الطفل بإخراجها، ويأخذ منديله الحريري من رقبته ليربط به المخلب.

راقبت الأم والحارس المشهد من أعلى القاعة وهما في منتهى السعادة، لقد تمّ ترويض الأسد وها هو يرقد بسلامٍ والطفل يتبادل عزف الناي بالغناء التقي لتهدئة الأسد، وينهي كل القصة بغناء أبياتِ الشعر التالية:

وهناك تحنو الملائكة القدسية

على الطفل الوليد.. وذاك المطيع

تحرسهم من كل النزوات الوحشية

فالأفكار التقيّة والألحان الشجية

تحققان خير الناس الوفية

تجثو على ركبتي الطفل الوديع

وتجتذب حتى طاغية الغابة العنيد

قرأت بانفعالٍ الحدث الذي يختم القصة ولم أدر ماذا أقول. لقد ذهلت، إلا أنّني لم أكن راضياً. يبدو لي أن الخاتمة جاءت بسيطةً جداً، مثاليةً للغاية، خيالية، وكان لا بد من ظهور الأشخاص الآخرين مرة أخرى، وبجمع الشمل نعطي بعداً أكبر للنهاية. شعر غوته بما يخالجني من شك فعمل على تصحيحي قائلاً: «لو أرجعت بعض الشخصيات في النهاية ستكون الخاتمة ركيكة. ماذا يمكنهم أن يقولوا أو يفعلوا؟ لقد تمّ كل شيءٍ من قبل. ذهب الأمير ورجاله إلى المدينة حيث الحاجة له، بمجرد أن يشعر هونوريو بتأمين الأسد سيتبع الصيادين، وسيعود الرجل بالقفص الحديدي لوضع الأسد بداخله. كل هذه الأشياء متوقعةٌ وليست هناك حاجة لتفصيلها. إذا تم ذلك سيكون الأمر ركيكاً، ولكن ما هو مثالي، بل خاتمةٌ خياليةٌ، أمر حتمي؛ لأنه عقب حديث الرجل الذي يثير الشفقة، وهو في ذاته نثرٌ شعري، لا بد من سموٍّ آخر، ولهذا فقد اضطررت لأن ألجأ إلى شعرٍ غنائي، لا، بل حتى أغنية».

ـ «لكي نجد تشبيهاً لهذه القصة تخيّل نباتاً أخضر يصعد من جذوره ويدفع بأوراقٍ خضراء من جوانب سيقانه القوية، وأخيراً تظهر الوردة. الوردة لم تكن متوقعة وتثير الدهشة ولكن لا بد أن تتفتح الوردة، لأن كل أوراق الشجر قد وُجدت من أجلها وستكون بلا قيمةٍ دونها».

عند سماع هذه الكلمات تنفست بهدوء، ويبدو أن كل المقاييس قد سقطت من عيوني وانتابني شعورٌ بتميّز هذا التكوين.

واصل غوته الحديث قائلاً: «ترمي هذه القصة إلى أن ما لا يمكن السيطرة عليه أو قهره يمكن غالباً أن نحد منه بمشاعر الحب والتقوى بدلاً من القوة. وهذا الهدف الذي ظهر في موقف الطفل والأسد وقد بهرني عند اكتمال العمل. هذا هو المثالي ـ هذه هي الزهرة. الأوراق الخضراء للمقدمة الحقيقية قد وُجدت من أجل هذا المثالي، لا، بل قد توضح لنا معالم لأشياء أخرى، لكن المكسب السليم بالنسبة لطبيعتنا يوجد فقط في هذا المثالي الذي يتحرك من قلب الشاعر».

أدركت مدى حقيقة ما يقول غوته فقد تركت فيَّ تلك القصة أثراً عميقاً ولمسةً من التقوى لم أشعر بها منذ زمنٍ طويل. كيف ستكون أحاسيس الشاعر نقية ومكثفة، فكرت لنفسي، حتى يتسنى له أن يكتب شيئاً جميلاً في هذا العمر. لم أمانع التعبير حول تلك النقطة إلى غوته وتهنئة نفسي بأن هذا العمل الفريد من نوعه قد رأى النور.

ـ «سعدت كثيراً بأنّك راض عن هذا العمل، وإنني لمسرورٌ بأنني قد تخلصت من عبءٍ حملته خلال ثلاثين عاماً». قال غوته. «كنت قد شرحت لشيللر وهومبولت، ولكنهما لم يشجعاني على الاستمرار في هذا العمل لأنهم لا يرون شيئاً فيه، ولكن الشاعر وحده يدرك السحر الذي يمكن أن يوليه لموضوعه. عليه لا يجب أن يسأل المرء أي شخص إذا كان يريد أن يكتب شيئاً. لو سألني شيللر عن «فالنشتاين» قبل كتابتها لنصحته ألا يفعل ذلك، لأنني لم أكن أتخيل أن يبدع هكذا في مثل هذا الموضوع. عارض شيللر معالجة موضوعي بتفعيلة سداسية وهو ما كنت أميل إليه مباشرة بعد «هرمان ودروتيه» واقترح قافية ثمانية. لقد نجحت كما ترى، ولكن في النثر، لأن ذلك يعتمد على الوصف الدقيق للمكان، وهذا يستلزم قافية من النوع الذي تم ترشيحه،

إضافةً لذلك فإن مقدمة القصة والشخصية المثالية لخاتمتها تكون أفضل بالنثر. نجد أن للأغاني القصيرة تأثيراً جميلاً لا يمكن أن نخلقه بتفعيلةٍ سداسيةٍ أو قافيةٍ ثمانيّة».

تم الحديث عن حكايات وقصص «سنوات تجوال فيلهلم»، لوحظ أن كل واحدة تتميز عن الأخريات بشخصية وأسلوب خاصين.

ـ «سأشرح سبب ذلك». قال غوته. «عملت كرسامٍ يركز على ألوانٍ معيّنةٍ مع بعض المواضيع ويتجنب أخرى. في منظر صباحي يضع الكثير من اللون الأزرق وقليلاً من الأصفر، أما إذا كان المنظر مسائياً فإنه يُكثر من الأصفر مع قليلٍ من الأزرق. سرت على نفس النهج مع أعمالي الأدبية وهذا هو سبب تباين شخصياتها».

فكرت أنّ هذه حكمةٌ حصيفةٌ وسررت أنّ غوته نطق بها. وبالنظر للقصة الأخيرة فقد أعجبت كثيراً بتفاصيل وصف المشاهد.

ـ «لم أنتبه للطبيعة فيما يتعلق بالإنتاج الشعري إلا أن لوحاتي السابقة حول المناظر الطبيعية ودراساتي اللاحقة عن العلوم الطبيعية قادتاني إلى انتباهٍ وثيقٍ للمواضيع الطبيعية، وقد حفظت تدريجياً الطبيعة عن ظهر قلبٍ حتى في أدق تفاصيلها، وبهذا أصبحت في متناول يديّ كشاعر ولا يمكن بذلك أن أرتكب خطيئةً ضدّ الحقيقة. لا يتميز شيللر بهذا الانتباه للطبيعة، حكيت له عن كل الأماكن في سويسرا والتي وردت في مسرحيّته «ويليام تِل»، وبعقله البارع استطاع أن يصور ما سمعه مني كحقيقةٍ ملموسة».

تطرق الحديث بعد ذلك كلياً إلى شيللر، وواصل غوته كالتالي: «تتركز مهارة شيللر الإنتاجية فيما هو مثالي ولا مثيل له سواءً في الأدب الألماني أو غيره، فهو يمتلك كل ما عند اللورد بايرون لكن الأخير يتفوق عليه بمعرفته عن العالم. كنت أتمنى لو عاش شيللر ليرى أعمال بايرون، وكنت أتعجب ماذا كان سيقول عن هذا العقل المتجانس. هل نشر بايرون أي عملٍ خلال حياة شيللر؟»

يمكن القول بالتأكيد. أخذ غوته «معجم المحادثات» وقرأ موضوعاً عن بايرون، وذكر تعليقاتٍ سريعةً أثناء القراءة. يبدو أن بايرون لم ينشر أي شيء قبل 1807 وعليه فإن شيللر لم ير شيئاً من أعماله.

- «في كل أعماله سادت فكرة الحرية؛ إلا أن هذه الفكرة بدأت تأخذ شكلاً آخر كلما تقدم شيللر في ثقافته وأصبح رجلاً آخر». قال غوته. «شغلته الحرية الجسدية في شبابه، وأثرت على أشعاره، وفي آخر حياته كانت الحرية المثالية».

«الحرية شيء عجيب، ويحوز كل شخصٍ على قدرٍ كافٍ منها إذا استطاع أن يرضي نفسه. ما جدوى الحرية الفائضة التي لا نستخدمها؟ انظر إلى هاتين الغرفتين، حجمهما ليس كبيراً، بل ضاقا بكثرة الأشياء المكدسة فيهما من أثاثٍ وكتبٍ ومخطوطاتٍ وأعمالٍ فنية، لكنّهما كافيتان بالنسبة لي وقد عشت فيهما كل فصل الشتاء ولم تطأ قدماي الغرف الأمامية. ما الفائدة إذن من هذا المنزل الواسع وحرية التنقل من غرفة لأخرى، في الوقت الذي لم تكن لي حاجةً لاستخدامهم.

- «إذا تمتع شخصٌ بحريةٍ كافيةٍ ليعيش في صحةٍ جيّدةٍ ويعمل في مهنته فإن هذا يكفي، ويمكن الحصول على كلّ شيءٍ بسهولة. ثم إننا جميعاً نعيش في ظل حريةٍ وفقاً لشروط يجب استيفاؤها، المواطن يعيش حريةً بقدر التي يعيشها الرجل النبيل طالما يضع نفسه في إطار القيود التي بموجبها قد وضعه المعبود في تلك الدرجة، الرجل النبيل يتمتع بنفس حرية الأمير ولو شارك في بعض المناسبات في البلاط لشعر بأنه ندٌّ له. الحرية لا تعني عدم الإقرار بما هو أعلى منا، بل احترام ذلك؛ لأننا باحترامه نسمو بأنفسنا إلى مقامه، وبإقراره يكون جلياً بأننا نتحمل ما هو أعلى منا، وأننا جديرون بأن نكون في نفس مستواه».

«لقد التقيت خلال رحلاتي بتجارٍ من شمال ألمانيا كانوا يظنون أنّهم أندادٌ لي عندما يجلسون بجواري على طاولة الطعام، بهذه الصورة هم لا يساوون شيئاً لكنهم لو قدروني حقّ تقديري لكانوا غير ذلك».

«هذه الحرية الجسدية عادت على شيللر بالكثير من المشاكل في شبابه، وكانت تعزى لطبيعة تكوينه العقلي وإلى القيود التي تحملها في المدرسة العسكرية. في أيامه الأخيرة، عندما أخذ كفايته من الحرية الجسدية تحوّل إلى المثالية، وأعتقد بأن تلك الفكرة قد أصابته في مقتلٍ لأن طلباته على طبيعته الجسدية كانت أكبر بكثيرٍ من قوته».

«منح الدوق الأكبر شيللر، عندما استقر هنا، مبلغ ألف دولارٍ سنوياً، ووعده أن يقدم

له الضعف إذا أعاقه المرض عن العمل. رفض شيللر العرض الأخير ولم يستفد منه أبداً قائلاً: «أنا لدي موهبةٌ وعليّ أن أعيل نفسي». ولكن عندما توسعت أسرته مؤخراً وجد نفسه مرغماً أن يكتب مسرحيّتين في العام، ومن أجل إنجاز ذلك أجبر نفسه على أن يواصل الكتابة خلال أيامٍ بل أسابيع وهو في حالة صحيّةٍ سيئة. كان يفرض على موهبته أن تستجيب له في أي ساعة. لم يكن يتناول الكحول بكثرة، وكان هادئاً، وفي ساعات الضعف الجسدي كان يحفز قواه بمشروباتٍ روحية، هذه العادة أثرت على صحته وبالتالي على إنتاجه. إنني أعزي الأخطاء التي يجدها بعض المغرورين والمتعالين في أعماله لهذا السبب، إذ يقولون إن بعض الفقرات ليست كما يجب، فأسميها فقراتٍ مرضية لأنّه كتبها في تلك الأيام التي لم تسعفه قواه لإيجاد الحوافز الحقيقية والسليمة. إنّني أكن كل الاحترام للحقائق المُلحّة وأعرف تماماً ماذا يمكن أن ينتج عنها، ولكن لا يجب أن نخطو بها بعيداً كيلا تقود فكرة المثاليّ إلى لا شيء».

من خلال تلك الملاحظات الممتعة والحديث عن اللورد بايرون الذي قال إنه يفضل كوتسيبو لأنه أنتج شيئاً، مرت ساعات المساء سريعةً وأعطاني غوته القصة كي أدرسها بهدوءٍ في المنزل.

مساء الأحد الموافق 21 يناير 1827

ذهبت في تمام الساعة السادسة والنصف إلى منزل غوته ومكثت معه حوالي ساعة، وأطلعني على مجلد أشعارٍ فرنسيّةٍ للآنسة غاي وأشاد بها كثيراً.

ـ «الفرنسيون يشقّون طريقهم ويستحق الأمر أن نتابعه». قال غوته. «أحاول مؤخراً جاهداً أن أكون فكرة عن الوضع الراهن للأدب الفرنسي، وإذا نجحت في ذلك سأعبر عن وجهة نظري بهذا الخصوص. إننا نستمتع بتلك العناصر التي نعمل عليها الآن، والتي قد تعاملنا معها منذ زمن طويل».

«يجب دعم صاحب موهبةٍ متوسطةٍ بعناصر العصر الذي يعيش فيه. الأمر مع الفرنسيين كما هو معنا، وصولاً إلى المشاعر الدينية الحديثة، ومعهم تبدو شهمةً وروحية».

ـ «ماذا تقول سعادتك عن بيرانجيه ومؤلف «كلارا غازول»[1]؟

ـ «إنني أستثنيهما، فهما يتميزان بذكاء حادٍّ ولهما قاعدةٌ صلبة، ومتحرران من موجة التفكير التي كانت سائدةً في عصرهم».

ـ «يسعدني أن تقول ذلك، فلدي نفس الشعور نحوهما». قلت لغوته.

الآن تحول الحديث من الأدب الفرنسي إلى الألماني فقال لي: «سأطلعك على شيءٍ سيكون ممتعاً بالنسبة لك. ناولني أحد هذين المجلدين. أنت تعرف سولجر[2]».

(1) بالفرنسية Clara Gazul، شخصية خيالية مسرحية من صنع الكاتب المسرحي والمؤرخ الفرنسي بروسبير ميريميه (1803 ـ 1870) (المحرر).

(2) كارل فيلهلم فرديناند سولجر (1780 ـ 1819) فيلسوف وأكاديمي ألماني وأحد أبرز منظري الرومانسية في ألمانيا (المحرر).

- «بالتأكيد فأنا معجبٌ به ولدي ترجمته لسوفوكليس». قلت. «لقد قدمت لي الترجمة مع المقدمة فكرة رائعة عنه».

- «أنت تعلم أنّه تُوفي منذ بضع سنواتٍ وقد تم إصدار الكتابات والرسائل التي تركها. لم يكن يبدو سعيداً في استفساراته الفلسفية التي وردت إلينا في شكل حوارات أفلاطونية، أما رسائله فهي ممتازة. في إحدى رسائله يكتب إلى تييك عن «الأنساب المختارة»، وأرجو أن أقرأها لك، حيث لا يمكن قول شيءٍ أفضل من ذلك عن تلك القصة».

قرأ غوته تلك التعليقات القيّمة وتحدثنا عنها بالتفصيل، وأشدنا بوجهات النظر الجليلة والتسلسل المنطقي للمسببات، على الرغم من اعترافه بأن حقائق الإنسان المختارة قد وجدت بذرتها في كل الشخصيات إلا أنّه يلزم إدوارد لهذا الخصوص.

- «لا أغضب عليه، إنه لا يتحمل إدوارد وأنا كذلك» قال غوته. «بجانب طبيعته الحقيقية تجد فيه أن العناد يأخذ محل الشخصية كحال أصحاب المراكز العليا».

«يضع سولجر المهندس فوق كلّ شخصيات القصة لأنّه الوحيد الذي يظل قوياً وحراً، بينما الآخرون عطوفون وضعفاء. لقد حصنه جمال طبيعته من الوقوع في الخطإ كالشخصيات الأخرى، وقد جعل الشاعر منه شخصية لا تقع».

لقد سررنا كثيراً بهذه التعليقات.

- «إنه أمر رائع». قال غوته.

- «لقد شعرت بأهمية ولطف شخصية المهندس، ولكن لم ألاحظ بأنه بهذا الامتياز، لأنه لم يقع في حيرة الحب نتيجة لطبيعته».

- «لا عجب في ذلك، فأنا شخصياً لم أفكر في ذلك عندما كنت أعمل على رسم تلك الشخصية؛ إلا أن سولجر كان محقاً، هذه هي شخصيته».

«كُتبت هذه التعليقات في مطلع العام 1809. لقد سعدت بتلك التعليقات التي سمعتها عن «الأنساب المختارة» لأنّني لم أتلق بعد ذلك ملاحظاتٍ تروق لي عن هذه القصة».

«شعرت من تلك الرسائل أن سولجر بات أكثر تعلقاً بي، وقد اشتكى في إحداها أنني لم أرد على نسخة سوفوكليس التي أرسلها لي. أنا لا أستطيع أبداً أن أكتب رداً على العديد من الرسائل مستخدماً نفس العبارات، فإذا لم أستطع أن أكتب لكلّ شخصٍ شيئاً مميزاً ويتسق مع المناسبة، فإنني أفضّل ألا أكتب شيئاً على الإطلاق. إن التعابير السطحية والمصطنعة لا قيمة لها ولذلك فشلت في الرد على العديد من الرجال المتميزين ممّن كنت سأكتب لهم بكلّ صدرٍ رحب. إنّني أتلقى العديد من الرسائل من كل حدبٍ وصوبٍ وهي تحتاج لعمر رجلٍ ليتمّ الرد عليها حتى ولو بصورةٍ غير مبالية. إنني آسف في الحقيقة بشأن سولجر لأنّه شخصٌ رائعٌ ويستحق رداً ودياً أكثر من غيره».

تحدثت بعد ذلك عن قصته التي قرأتها كثيراً ودرستها في البيت فقلت: «كل الجزء الأول يعتبر مقدمةً ليس بها أكثر مما هو لازمٌ والذي تم تنفيذه بصورةٍ جميلة».

- «يسرني أن تشعر بذلك، ولكن عليّ أن أقوم بشيءٍ آخر». قال غوته. «وفقاً لقانون المقدمة الجميلة، يجب أن يتم ظهور أصحاب الحيوانات، وعندما تمر الأميرة والعم عند الكشك يجب أن يخرج الناس لتحيّتها».

- «إنك علىَ حق طالما كل ما تبقى قد ورد في المقدمة، فعلى هؤلاء الناس ألا يتركوا الأميرة تمر دون ذلك». قلت لغوته.

- «كما ترى، حتى بعد انتهاء العمل كلياً سيكون لا بد من عمل شيءٍ يتعلق بالتفاصيل».

أخبرني غوته عن أجنبيٍّ زاره مؤخراً وعرض عليه ترجمة العديد من أعماله فقال: «إنه رجل جيّد، أما بالنسبة للأدب فهو يعتبر من الهُواة، فهو لا يعرف الألمانية إطلاقاً، ويتحدث عن الترجمة التي سيقوم بها وعن اللوحات التي سيستخدمها فيها. هكذا هي طبيعة الهواة، لا يدركون الصعوبات التي تكمن في الموضوع ويتطلعون مباشرةً إلى أمورٍ فوق طاقتهم».

مساء الخميس 29 يناير 1827

ذهبت في تمام السابعة مساءً إلى منزل غوته ومعي مخطوط القصة ونسخةٌ من بيرانجيه. وجدت سوريت معه وهما يتحدثان عن الأدب الفرنسي الحديث، استمعت إليهما باستمتاع ولاحظنا أن الكتّاب الحديثين تعلموا الكثير من دي ليل فيما يتعلق بنظم الشعر. بما أن سوريت من أبناء جنيف فهو لا يتحدث الألمانية بطلاقة، وغوته يتحدث الفرنسية بصورةٍ جيدةٍ فقد كانت المحادثات تدور بتلك اللغة إلا حينما أتدخل فيها بكلمة. أخذت نسخة بيرانجيه من جيبي وسلمته لغوته الذي كان يرغب في قراءة أغانيه المفضلة مرة أخرى. لقد كان سروره عظيماً لحصوله على نسخةٍ جميلةٍ بين يديه.

- «ربما يرى البعض هذه القصائد سليمةً وأفضل ما كتب في هذا المجال، خاصةً عندما نأخذ في الاعتبار الوزن الذي دونه لا تعتبر الأغاني أكثر جدية، حدة، ودقة». قال غوته. «يذكرني بيرانجيه دائماً بهوراس[1] وحافظ[2] اللذين يقفان بنفس الطريقة، بكلِّ شموخٍ فوق عصرهما، يوضحان بكلّ سخرية وهزل الفساد في الأخلاق. يتمتع بيرانجيه بنفس العلاقة مع معاصريه، وبما أنه ينتمي إلى الطبقة الدنيا فإنه لا يكره الفجرة والمبتذلين، ويتعامل معهم بصورةٍ محايدة».

أبدينا تعليقات مماثلة عن بيرانجيه وكتّابٍ فرنسيين حديثين، إلى أن حان وقت ذهاب سوريت إلى البلاط وبقيت لوحدي مع غوته.

كان هناك طرد على الطاولة، وضع غوته يده عليه وقال: «هذه «هيلين» في طريقها إلى كوتا للطباعة».

---

(1) كوينتس هوراتيوس فلاكس (65 ـ 8 ق.م.) شاعر غنائي وناقد أدبي لاتيني من رومانيا القديمة في زمن أغسطس قيصر، قيل بأن له تأثيراً على الشعر الإنكليزي (المحرر).

(2) شمس الدين محمد حافظ الشيرازي الشهير بـ«لسان الغيب» (نحو 725 ـ 792 هـ) من أشهر الشعراء الإيرانيين ونجم ساطع في سماء العلم والأدب في إيران. يعتبر أشهر شعراء الفرس الغنائيين غير منازع (المحرر).

كان شعوري أكبر من الكلمات في تلك اللحظة التي شعرت بأهميتها، كما هو الحال بالنسبة لسفينةٍ جديدةٍ يتمُّ تدشينها لأول مرةٍ ولا ندري كيف سيكون مصيرها في قادم الأيام، فبالمثل سيكون الحال مع الإبداع الفكري لأستاذٍ عظيمٍ وهو يطل على العالم ليترك تأثيره عبر أجيال، يُخلق ويمر بمصائر متعددة.

ـ «ما زالت هناك حتى هذه اللحظة لمسات وأشياء صغيرة لأضيفها، ولكن يجب أن أنتهي من كل ذلك». قال غوته. «أشعر بالسعادة وهي في طريقها إلى البريد، وبأنّني سأنعم بالحرية كي أتفرغ لمواضيع أخرى. أتمنى أن تصل إلى وجهتها الصحيحة. أتمنى أن يرتقي الأدب الألماني إلى أعلى درجةٍ معقولةٍ حتى لا نخاف على أن يظل هكذا إنتاج غير مفهومٍ ودون تأثيرٍ لفترةٍ طويلة».

ـ «فيه شيء من العتاقة». قلت لغوته.

ـ «نعم، سيجد علماء اللغة عملاً لهم، إنني لا أشعر بخوفٍ من القديم فهناك تجد أدق التفاصيل، التطور الشامل للأفراد، وتقول كل شخصيةٍ ما يجب قوله. إلا أنّنا نجد صعوبةً كبيرةً في الجزء الرومانسي لأن نصف تاريخ العالم يقع خلفه، والمادة ثرّة بدرجةٍ كبيرةٍ وتتطلب الكثير من القارئ لاستيعابها. إنها تخاطب الحواس وعلى خشبة المسرح سترضي العين وسيستمتع المشاهد بما يرى».

ـ «سيكون لها تأثير كبير على خشبة المسرح، إذ يجب أن تبدأ كدراما وتنتهي كأوبرا». قلت لغوته. «لكن هناك حاجة لتمثيل عظمة هؤلاء الأشخاص والتعبير بلغةٍ وشعرٍ رفيعين».

ـ «يتطلب الجزء الأول فنانين تراجيديين من الطراز الأول، والجزء الأوبرالي يحتاج إلى مغنين متميّزين من الرجال والنساء، أما دور هيلينا فيجب أن تلعبه اثنتان من المغنيات لأننا لا نجد غالباً مغنيةً راقيةً تتمتع بمواهب ممثلةٍ درامية».

ـ «سيكون هذا العمل مناسبةً كبيرةً لعرض ديكورٍ وأزياء رائعة، وإنني أتطلع إلى عرضه على خشبة المسرح». قلت لغوته. «أتمنى أن نجد مؤلفاً موسيقياً جيداً».

ـ «يجب أن يكون ذلك، مثل مايربير[1] الذي عاش لفترة طويلة في إيطاليا ليتسنى له

(1) جياكومو مايربير (1791 ـ 1864) مؤلف موسيقى أوبرالية ألماني يهودي المولد (ولد باسم جاكوب ليبمان بير) (المحرر).

دمج طبيعته الألمانية مع الإبداع الفني والأسلوب الإيطاليين». قال غوته. «هذا سيتمّ بصورة أو أخرى، وإنني لسعيد بأنني قد انتهيت من الرواية. لا أشعر بكثير من الفخر بأن الكورال لا يهبط إلى العالم الأدنى، ولكن ينشر نفسه بين المجالات المنشرحة على سطح الأرض».

- «إنه نوع جديد من الخلود».

- «الآن، كيف تسير أمورك مع القصة؟»

- «لقد أحضرتها معي، وبعد قراءتي لها للمرة الثانية وجدت أن على سعادتك إجراء التعديلات المزمعة. سيكون لظهور الناس أولاً عند النمر المقتول ككائناتٍ جديدةٍ تأثيرٌ جيد، بأزيائهم وأساليبهم الغريبة، ويعلنون بأنهم أصحاب الحيوانات. إذا جعلتهم يظهرون في المقدمة سيضعف ذلك تأثيرهم تماماً، هذا إذا لم يدمره».

- «أنت على حق، يجب أن أتركه كما هو. أنت على حقٍّ بلا جدال، فقد كان تصوري عند التخطيط للرواية ألا يظهر الناس عاجلاً، وإلا كان عليّ أن أستبعدهم. التغيير المزعوم يدعم الفهم وإلا سيقود إلى الوقوع في الخطإِ. يجب أن تتخلى عن القاعدة إذا كانت ستؤدي إلى خطإٍ، هذا في إطار الجماليات».

تحدثنا عن العنوان الذي ستنتشر به القصة، وقد تم اقتراح العديد منها بعضها كان يناسب البداية وغيرها يناسب النهاية، ولكن أياً منها لم يناسبها ككل.

- «أقول لك شيئاً، سنطلق عليها «القصة»، حيث إن القصة عبارة عن أحداثٍ لم يسمع عنها أحد». قال غوته. «هذا هو المعنى الحقيقي لهذا الاسم. كل ما يرد في الألمانية كقصة ليس كذلك بل هو سرد أو سمّه ما شئت. في إطار هذا المعنى، فإن الأنساب المختارة تعتبر قصة».

- «إذا تأملنا بصورةٍ سليمةٍ فإن القصيدة تنشأ دائماً دون عنوان، وعليه يمكن القول بأن العنوان ليس بذي أهمية للموضوع». قلت لغوته.

- «ليس مهماً، إذ لم يكن للقصائد القديمة عناوين، ولكنه أصبح واقعاً في الشعر الحديث، ومنهم حصلت القصائد القديمة على عناوينَ لها في مرحلةٍ لاحقة. تُعزى هذه العادة إلى الحاجة لتسمية الأشياء للتمييز بينها عندما أصبح الأدب واسعاً». وقال: «هنا شيءٌ جديدٌ لتقرأه».

قدم لي ترجمة غيرهارد لقصيدةٍ صربية. قرأتها باستمتاع، إذ كانت القصيدة جميلةً والترجمة بسيطةً وواضحةً وساعدت على تأمل الموضوع، والقصيدة يطلق عليها «مفتاح السجن». ليس لي تعليق على مسار الأحداث سوى أن الخاتمة كانت مفاجئة وغير مرضية».

ـ «هذا هو جمالها، إنها تترك لسعة في القلب، وتثير الخيال، والخاتمة لا تسرد كل المادة الدرامية وهو أسلوب قد استخدم كثيراً من قبل». قال غوته. «وعلى العكس، فإن ما ورد في القصيدة جديدٌ وجميلٌ وقد تصرف الشاعر بحكمةٍ في تصوير ذلك وترك ما تبقى للقارئ. كنت سأعمل على إضافة تلك القصيدة في «الفنون والآثار» إلا أنها طويلة جداً. طلبت من جيرهارد أن يوافيني بهذه الأغاني الثلاثة في شكل قافية، وسأقوم بنشرها في العدد القادم. ماذا تقول عنها؟ استمع إليها».

«قرأ غوته الأغنية الأولى وهي لرجلٍ كبير في السن يعشق فتاتاً شابة، ثم «شراب المرأة»، وأخيراً «ارقصي لنا ثيودورا». قرأها بصورةٍ رائعةٍ كل منها بنغمةٍ مختلفة، ولم أسمع شيئاً أفضل من ذلك».

أشدنا بمقدرة غيرهارد في اختيار أسلوب نظم الشعر والفكرة الرئيسة، وبتنفيذ كل ذلك في صورةٍ سهلةٍ وسلسةٍ لم نر أفضل منها، فقال: «هكذا ترى ماذا قدمت الممارسة التقنية لموهوب كغيرهارد، ومن حسن حظه أنه لا يمارس مهنةً أدبيّةً حقيقية، ولكن يمارس مهنة تأخذه يومياً في أعماق الحياة العملية. إضافة لذلك فقد سافر كثيراً في أنحاء إنكلترا والدول الأخرى، وبإحساسه نحو ما هو حقيقي يتفوّق على شعرائنا الشباب المثقفين».

«إذا حصر نفسه في القيام بأعمال ترجمةٍ جيدةٍ من المتوقع أن يقدم إنتاجاً جيداً؛ إلا أن الابتكار يتطلب الكثير وهو أمرٌ شاق».

تطرقنا إلى إنتاج شعرائنا الشباب، وتوصلنا إلى أنّ قلةً منهم قد كتبت نثراً جيداً، فقال: «يمكن تفسير ذلك بسهولةٍ كي تكتب نثراً، لا بد أن يكون لديك ما تقوله، ومن ليس لديه ما يقوله يمكن أن ينظم شعراً وقافيةً حيث كل كلمةٍ تقترح الأخرى وفي النهاية ينتج شيءٌ عن ذلك، هو في الحقيقة لا شيء ولكنه يبدو كشيءٍ ما».

الأربعاء الموافق 31 يناير 1827

تناولت طعام الغذاء مع غوته. «منذ آخر مرة رأيتك فيها»، قال غوته، «قرأت العديد من الأشياء المتنوعة؛ وبصفة خاصة قصة صينية، ما زلت أفكر فيها، وتبدو لي في غاية الروعة».

«قصة صينية»، قلت، «لا بد أنها تبدو غريبة». «ليس كما تتخيل»، قال غوته، «الصينيون يفكرون، يتصرفون، ويشعرون مثلنا، ونحن كذلك مثلهم، سوى أن كل ما يفعلونه واضح، نقي، ومحتشم، أكثر مما لدينا».

«لديهم كل شيء منظم ولا تشوبه عاطفة كبيرة. هناك تشابه بينهم وبين روايتي (هرمان ودروتيه) وروايات ريتشاردسون[1]. كما أنهم يختلفون عنا. معهم الطبيعة الخارجية مرتبطة بشخصية الإنسان. ترى الذهبية في بركة الماء، والطيور تغني على الغصون، اليوم هادئ ومشمس، والليل دائماً صحو. هناك حديث عن القمر وضوؤه ساطع كما ضوء النهار. المنزل بالداخل مرتب وأنيق كشخصياتهم. لديهم العديد من الأساطير التي تدرج في القصص وتستخدم كأمثال مثل: البنت خفيفة الظل ورشيقة لا تستطيع أن تحفظ توازنها على الزهرة دون أن تكسرها، أو رجل في الثلاثينات يتميز بالشجاعة التي تجعله يتشرف بالحديث إلى الإمبراطور، أو العاشقان اللذان أجبرا على قضاء الليل في غرفة واحدة فقضيا الليل في الحديث ولم يقتربا من بعضهما البعض».

«هناك العديد من الأساطير التي تتمحور حول الأخلاق. نسبة لهذا الاعتدال الصارم استطاعت الإمبراطورية الصينية أن تمتد لآلاف السنين وما بعد ذلك».

(1) صمويل ريتشاردسون (1689 ـ 1761) كاتب وناشر إنكليزي، من أشهر أعماله ثلاث روايات رسائلية هي «باميلا، أو جزاء الفضيلة» (1740) و«كلاريسا، أو تاريخ سيدة شابة» (1748) و«تاريخ السير تشارلز غرانديسون» (1753).

«يمكن المقارنة بين هذه القصة وأغاني بيرانجيه التي يتصف مضمون كل واحدة منها بموضوع لا أخلاقي وفاجر والتي كانت ستبدو بغيضة لو تعامل معها شخص عبقري دون بيرانجيه الذي جعل قصائده ليس مقبولة فقط بل وسارة كذلك. قل لي، أليس من الروعة أن يكون أساس قصائد الشاعر الصيني أخلاقياً بحتاً، وقصائد الشاعر الفرنسي الأول في الوقت الراهن عكس ذلك؟»

«ألم يجد عبقري مثل بيرانجيه مجالاً لمواضيع أخلاقية». قلت لغوته.

«إنك على حق»، قال غوته، «لقد عمل الانحراف في زمنه على كشف وتنمية طبيعته الطيبة».

سألت غوته، «لكن، هل تعتبر هذه القصة الصينية من أفضل منشوراتهم؟»

«أكيد ليست الأفضل»، قال غوته، «للصينيين آلاف مثلها منذ أن كان أجدادنا يعيشون في الغابة».

«إنني أصبحت على قناعة تامة، واصل غوته الحديث، بأن الشعر ملكية عالمية للبشرية، يكشف عن نفسه في كل مكان وفي كل الأوقات في المئات والمئات من الرجال. نجد أن أحدهم ينظم أفضل من الآخر، ويسبح على السطح لمسافة أطول من غيره ـ هذا كل ما في الأمر. لا يجب ألا يفكر ماتيسون[1] بأنه ذاك الرجل، ولا أنا كذلك، بل يجب أن نقول إن موهبة الشعر ليست على الإطلاق نادرة جداً، وألا يفكر أي شخص في نفسه كثيراً لأنه قد كتب قصيدة جيدة».

«إلا أننا نحن الألمان من المتوقع أن ننزلق بسهولةٍ في هذا الغرور المتحذلق عندما لا ننظر وراء الدائرة الضيقة التي تحيط بنا، لهذا أحب أن أنظر حولي في الأمم الأخرى وأنصح كل فردٍ بذلك. الأدب القومي مصطلح لا معنى له في الوقت الحاضر، الأدب العالمي هو الذي يسود حالياً وعلى الكل أن يسرع للاقتراب منه، لكن وفي الوقت الذي نُقيّم فيه ما هو أجنبي لا يجب علينا أن نلزم أنفسنا أنّه نموذجٌ يحتذى به. لا يجب إيلاء هذه القيمة للصيني، أو الصربيين، أو كالديرون، أو «أولئك من الضباب»، أما إذا

(1) فريدريش فون ماتيسون (1761 ـ 1831) كاتبٌ وشاعرٌ ألماني.

كنا نريد نمطاً يجب علينا أن نعود دائماً إلى الإغريق، حيث نجد في أعمالهم تمثيل الجنس البشري بصورةٍ مستدامة، أما البقية فيجب أن ننظر إليها من جانبٍ تاريخيٍّ فقط، نستفيد مما هو جيدٌ فيه بقدر ما نستطيع».

سررت كثيراً بحديث غوته المطوّل حول موضوعٍ بتلك الأهمية، انتبهنا لأجراس الزلاجات التي توقعنا عودتها في هذا التوقيت من بيلفيدير[1] التي توجهت إليها صباح اليوم.

واصل غوته حديثه التثقيفي. تحدثنا عن ألكسندر مانزوني وأفادني بأن الكونت رينهارت قد التقى به مؤخراً في باريس حيث استقبله الشعب الفرنسي ككاتبٍ شابٍ مشهورٍ بصورةٍ جيدة، والآن يعيش في سعادة في مقاطعته بالقرب من ميلان مع أسرته ووالدته.

ـ «لا يريد مانزوني أن يعرف سوى أنه شاعرٌ مميزٌ وما هي حقوقه تبعاً لذلك». قال غوته. «إنّه يحترم التاريخ كثيراً ويعكس ذلك في أعماله دائماً بالتفصيل. على الرغم من أن الحقائق تاريخية إلا أن شخصياته ليست كذلك، بل مثل شخصياتي ثاوس وإيفيجنيه. لم يعرف أحدٌ شخصياتٍ تاريخيةً قام بتصويرها، ولو فعل لما استغلهم إلا قليلاً. على الشاعر أن يدرك التأثير الذي يريده وينسق شخصياته وفقاً لذلك. لو حاولت أن أصور إغمونت كما يمثله التاريخ، أباً لعشرات الأطفال، لبدت الأحداث منافيةً للعقل، فقد كنت أحتاج لشخصيةٍ تتناغم مع الأحداث ووجهات نظري الشعرية».

«ماذا يكون دور الشاعر حال كرّر سجلّ عالم التاريخ فقط؟ عليه أن يسمو فوق ذلك ويقدم لنا شيئاً أعلى وأفضل. كل شخصيات سوفوكليس تحمل لمحة من روح الشاعر الرقيقة، ونفس الشيء ينطبق على شخصيات شكسبير، لا بل ذهب شكسبير أبعد من ذلك وجعل الرومان إنكليزاً، وهنا هو على حق؛ وإلا لما فهمته أمته». وتابع: «هنا تتجلى عظمة الإغريق لأنهم ينظرون بعين الاعتبار إلى الإخلاص لحقائق التاريخ

(1) بالألمانية Belvedere auf dem Pfingstberg، مبنى كبير شمال الحديقة الجديدة في بوتسدام، ألمانيا، عند قمة تل بفينغستبرغ (جبل العنصرة بالترجمة العربية). تم تدشينه من قبل الملك فريدريش فيلهلم الرابع ملك بروسيا وتم بناؤه بين عامي 1847 و1863 كمنصة عرض (المحرر).

أقل من التعامل معها من قبل الشاعر. لدينا مثالٌ رائعٌ في معالجة فيلوكتيتس[1] من قبل شعراء الدراما الثلاثة الكبار، وأخيراً والأفضل سوفوكليس. وصلت مسرحية هذا الشاعر المميز كاملةً بينما وصلت أجزاءٌ من مسرحية فيلوكتيتس لأسخيليوس ويوريبيدس، وكانا قد عالجا الموضوع بشكل كافٍ. إذا سمح لي الزمن، سأعالج الروايتين كما فعلت مع فايتون ليوريبيدس، وسيكون عملاً ممتعاً ومفيداً بالنسبة لي».

«المشكلة هنا بسيطة، وهي عودة فيلوكتيتس مع قوسه من جزيرة ليمنوس[2]. أسلوب تنفيذ ذلك من تخصص الشاعر، وهنا سيظهر كل شاعرٍ مقدرته على الإبداع وتميزه على الآخرين. يوليسيس سيبحث عنه؛ ولكن هل سيتعرف عليه فيلوكتيتس أم لا؟ إذا كان لن يتعرف عليه، كيف سيتنكر؟ هل يذهب لوحده أو مع رفقاء، ومن سيكونون؟ في أسخيليوس ليس هناك رفقاء، في يوريبيدس هناك دايوميدس[3]، بينما في سوفوكليس نجد ابن أخيل. في أي موقفٍ سيوجد فيلوكتيتس؟ هل تكون الجزيرة مسكونةً أم لا؟ وإذا كانت، هل تعاطف أي شخص معه أم لا؟ وهناك مئات الأشياء الأخرى التي ستكون تحت تصرف الشاعر والاختيار والحذف من بينها سيظهر حكمته وهنا تكمن النقطة الأساسية، وعلى شعرائنا الحاليين أن يتبعوا خطى أسلافهم لهذا الخصوص. لا يجب التحقق من أن معالجة الموضوع قد تمت من قبل، والبحث شمالاً وجنوباً عن مغامرات لم يُسمع عنها والتي تكون همجية وتترك انطباعاً كحوادث، إلا أن الإبداع انطلاقاً من موضوعٍ بسيطٍ يتطلّب قدراً من الفكر والموهبة العظيمة، لكنهما غير متوفرتين».

تحدثنا عن مواضيع متفرقة، ثم سألت غوته عن القصة وكيف يسير العمل فيها فأجاب: «لم أقم بأيّ شيءٍ مؤخراً، لكن هناك حدثاً ينبغي أن يتم في المقدمة، حيث

(1) بالإنكليزية Philoctetes، بطلٌ أسطوري يوناني شارك في حرب طروادة وقد اشتهر أنّه كان رامٍ للسهام (المحرر).

(2) باليونانية Λήμνος، جزيرة في اليونان تقع في الجزء الشمالي الشرقي من بحر إيجيه (المحرر).

(3) دايوميدس بن تيدوس هو أحد الشخصيات اليونانية القديمة في العصر المسمى بعصر الأبطال، اشتهر بدوره البطولي في حصار طروادة بالرغم من صغر سنة بالنسبة إلى باقي الأبطال فهو أكثر من خاض مشاهد قتالية في الإلياذة أكثر حتى من أهم شخصية في الإلياذة (المحرر).

يجب أن يزأر الأسد عندما تمر الأميرة بالكشك؛ وبذلك يمكن إبداء تعليقاتٍ حول الطبيعة الجبارة لهذا الحيوان القوي».

ـ «هذه فكرةٌ جيّدةٌ لأنك بذلك تخط مقدمةً جيّدةً ومهمة، علاوةً على أنّها تترك تأثيراً كبيراً على ما يليها من أحداث». قلت لغوته. «حتى الآن كان الأسد يبدو هادئاً ولم يظهر أي لمحةٍ لضراوته، ولكن عندما يزأر، على الأقل، سيؤكد على قوته ويتعاظم التأثير عندما يتبع الولد وهو يعزف على الفلوت».

ـ «إن أسلوب التغيير والتحسين حيث يتحوّل ما هو منقوصٌ إلى مكتملٍ هو الأفضل، لكنّ التقدم إلى الأمام بما هو مكتمل، على سبيل المثال ما فعله والتر سكوت[1] مع روايتي مينيون، فبالإضافة إلى مميزاتها جعلها خرساء وبكماء، هذا النوع من التغيير لا أثني عليها».

(1) السير والتر سكوت (1771 ـ 1832) روائي وكاتب مسرحي وشاعر أسكتلندي لا تزال أعماله تقرأ في العصر الحالي في أوروبا وأمريكا الشمالية وأستراليا (المحرر).

مساء الخميس 1 فبراير 1827

أخبرني غوته عن زيارة ولي عهد بروسيا له رفقة الدوق الأكبر فقال: «زارني الأميران شارل وويليام من بروسيا صباح اليوم كذلك، ومكث ولي العهد والدوق حوالي ثلاث ساعات تحدثنا خلالها عن شتى الأمور وقد أخذت فكرةً كبيرةً عن فكر، ذوق، إدراك، وطريقة تفكير هذين الأميرين الشابين».

كان مجلد نظرية الألوان على الطاولة أمام غوته: «ما زلت في انتظار إجابتك على ظاهرة الظلال الملونة؛ وبما أن هذا يتطلب الكثير ومرتبطٌ مع أشياء أخرى ولا حاجة لإعطائك شرحاً موجزاً، فإنني أقترح أن نقرأ خلال الأمسيات التي نلتقي فيها كلّ النظرية مع بعض. هكذا سنجد موضوعاً راسخاً للمناقشة وستكون بذلك قد فهمت النظرية كلّها دون صعوبةٍ تذكر. ما سبق أن قرأته سيعيش ويزدهر بداخلك، ومن الآن فصاعداً أرى أنّك ستمتلك ناصية هذا العلم. الآن عليك بقراءة الجزء الأول».

بهذه الكلمات وضع غوته الكتاب المفتوح أمامي. سعدت كثيراً بهذا التوجه الطيب نحو شخصي. قرأت الفقرة الأولى المتعلقة بسيكولوجيّة الألوان.

- «أنت ترى أنّه ليس هناك شيءٌ من دوننا لا يكون فينا، فالعيون، مثل العالم الخارجي، لها ألوانها». قال غوته. «بما أن النقطة المهمة في هذا العلم هي فصلُ الموضوعي عما هو شخصي، بدأتُ بالألوان التي تنتمي للعيون، وبإدراكنا الحسي قد نستطيع أن نميّز بدقّةٍ إذا كان اللون موجوداً خارجياً أم هو ما يسمى لونٌ أنتجته العين. أظن بأنني قد بدأت بالنهاية السليمة وذلك بالتخلص من العضو الذي يتم عن طريقه كل الإدراك الحسي والملاحظة».

قرأت تلك الفقرات الممتعة التي تقول إنّ العين تحتاج إلى تغييرٍ لأنّها لا تستقر على لونٍ واحد وتحتاج دائماً لآخر، وبشكل عاجل تنتج الألوان بنفسها إذا لم تجدها في الحقيقة.

هذا الحديث قادنا إلى قانونٍ عظيمٍ يسود على كل جوانب الطبيعة وعليه تعتمد الحياة والمتعة بالحياة. أمّا غوته فقال: «هذا الأمر لا يتعلق بحواسنا الأخرى فقط بل بطبيعتنا الروحية العليا؛ وبما أن العين حاسّةٌ مهمّةٌ فإن قانون التغيير المطلوب لافتٌ للنظرِ وبصفةٍ خاصّةٍ بالنسبة للألوان. تلفت نظرنا رقصاتٌ كثيرةٌ نسبةً لتغيير ما هو رئيسيّ وما هو ثانوي، بينما أي رقصةٍ في واحدةٍ فقط من هاتين الصيغتين تكون مملّة».

ـ «نفس القانون يكمن في أساس الأسلوب الجيد حيث نتجنب صوتاً سمعناه قبل وقتٍ قليل». قلت له. «يمكن الاستفادة من هذا القانون على خشبة المسرح إذا تمّ تطبيقه بصورةٍ سليمة، إذ نجد أن المسرحيات التراجيدية التي تتكرر فيها نغمةٌ بصورةٍ متواصلةٍ تكون مملّة، وإذا عزفت الفرقة الموسيقية لحناً كئيباً وحزيناً بين المشاهد سينتابنا شعورٌ غير محتملٍ سنحاول أن نتجنبه بكلّ السبل».

ـ «قد تكون المشاهد الحية التي أدرجت في روايات شكسبير تعتمد على قانون التغيير المطلوب هذا، إلا أنّه غير قابلٍ للتطبيق في الدراما الإغريقية الكبرى، حيث، على العكس، نجدُ نغمةً أساسيّةً تسود فيها».

ـ «ليست الدراما الإغريقية بذاك الطول الذي يجعلها مملّةٌ نتيجةً لنغمةٍ واحدةٍ سائدة، ثمّ هناك تبادلٌ بين الكورال والحوار، والشعور الرفيع يكون من نوعٍ غير متعب، حيثُ نجد حقيقةً أصيلةً ذات طابعٍ مرحٍ تكون في قاعدة العمل».

ـ «قد تكون محقاً، ولا بد من البحث في مدى خضوع الدراما الإغريقية لقانون التغيير المطلوب. هكذا ترى الأمور مرتبطة ببعضها البعض، وكيف أن قانوناً يحترم نظرية الألوان يقود إلى تحرٍّ في الدراما الإغريقية. يجب ألا ندفع هذا القانون إلى مدى بعيدٍ ونجعله الأساس للكثير من الأشياء، وسنكون في حالةٍ من الأمان إذا قمنا بتطبيقه بالتشابه الجزئي».

تحدثنا عن الأسلوب الذي وضع به غوته نظرية الألوان، مستخلصاً الكل من قوانين أساسيةٍ عظيمةٍ ومشيراً إليها دائماً بالظاهرة الوحيدة التي جعل منها أسلوباً مفهوماً ومناسباً للمثقفين.

- «قد يكون الأمر كذلك». قال غوته. «يمكن أن تشيد بي لهذا الخصوص، إلا أن الأسلوب يتطلب طلاباً لا يعيشون وسط ما يلهي ولهم المقدرة على تبني الموضوع. لقد تشرّب البعض نظريتي للألوان إلا أنّهم لم يلتزموا بمسارها، وقبل أن أدركها تحولوا عنها جانباً واتبعوا فكرةً بدلاً من تركيز نظرهم بصورةٍ سليمةٍ على الموضوع».

تحدثنا عن الأساتذة الذين ما زالوا يتحدثون عن نيوتن بعد أن وجدوا نظرية أفضل فقال: «هذا أمرٌ لا يثير التعجب، إذ يستمر هؤلاء الأساتذة في الخطإ لأنّهم مدينون له بوجودهم، وإلا فعليهم أن يتعلموا كل شيءٍ من جديدٍ وهذا لن يكون ملائماً».

- «ولكن كيف تبرهن تجاربهم الحقيقة عندما يكون أساس نظريتهم خطأ؟». قلت له.

- «إنهم لم يبرهنوا الحقيقة ولم يكن هذا هدفهم، بل كانوا يسعون لبرهان وجهات نظرهم، لهذا سيخفون كل تلك التجارب التي تكشف الحقيقة وأن نظريتهم لا يمكن الدفاع عنها. أما بالنسبة للعلماء فبماذا تهمهم الحقيقة؟ إنهم كغيرهم سيكونون في غاية الرضا إذا ثرثروا عن الموضوع تجريبياً وهذا كل ما في الأمر. للرجال طبائع غريبة: إذا تجمدت بحيرةٌ يتوجهون بالمئات للترويح عن أنفسهم فوق سطحها، دون أن يفكر أي منهم عن عمقها وأي نوعٍ من الأسماك يسبح تحت الجليد؟ لقد اكتشف نيبهور معاهدةً تجاريّةً قديمةً بين روما وقرطاج اتضح منها أن تاريخ ليفي بخصوص الرومان مجرد قصة، وأن روما في العصور المتقدمة كانت في حالةِ حضارةٍ عظيمةٍ أكبر مما صوّرها ليفي، وإن كنت تظنّ أن هذه المعاهدة ستحدث إصلاحاً في أسلوب تدريس التاريخ الروماني فأنت مخطئ. فكر في البحيرة المتجمدة، لقد تعرفت على الجنس البشري: هكذا هو وسيظل على هذا الحال».

- «بالرغم من ذلك فإنك لست نادماً على كتابة نظريّتك للألوان، حيث إنك قد وضعت أساساً راسخاً لهذا العلم المتميز، كما توصلت لنموذج معالجةٍ علميةٍ يمكن اتباعها في معالجة المواضيع المماثلة».

- «لست نادماً على الإطلاق رغم أنني استهلكت نصف عمري في ذلك، ربما كنت قد كتبت عشرات المسرحيات ولكن سيأتي من بعدي من يقوم بذلك».

«أنت على حق؛ معالجة الموضوع كانت جيدةً وفيها أسلوب، وبنفس الأسلوب قمت بصياغة نظريّةٍ موسيقية، ودراستي حول تحول النبات تقوم على نفس أسلوب الملاحظة والاستنتاج».

«بالنسبة لنظرية تحول النباتات فقد سلكت الطريق فيها لوحدي وتوصلت إليها كما توصل هيرشل[1] إلى مكتشفاته. كان هيرشل فقيراً ولم يكن بمقدوره شراء تليسكوب، ولكنه اضطر أن يصنع واحداً لنفسه، وقد كان ما صنعه أفضل مما هو متواجد وبه توصل إلى اكتشافاته. لقد جئت إلى علم النبات عن طريق جبري. الآن أدرك بأن النظرية قد وصلت إلى تفاصيل حول تكوين الأجناس بدرجةٍ لم تكن لدي الشجاعة الكافية لفهم كنهها، وهذا ما أجبرني على أن أتابع الموضوع بطريقتي الخاصة وأن أتوصل لما هو مشتركٌ بين كلّ النباتات دون تمييز، وهكذا اكتشفت قانون تحول النباتات».

«ليس من أهدافي متابعة المزيد من التفاصيل حول علم النباتات، أترك هذا الأمر لمن هم أعلى درجة مني في هذا المجال، فقد كان همي الأكبر هو تحويل الظاهرة إلى قانون أساسي. أمّا اهتمامي بعلم المعادن فكان لسببين: أولاً نسبة لخدماته العملية، وثانياً للحصول على وثيقةٍ تشرح التكوين الأولي للعالم والذي بشرت به نظرية فيرنر، حيث إن هذا العلم قد انقلب رأساً على عقب بعد وفاة ذلك العالم المتميز فلن أسير فيه إلى الأمام، ولكن سأظل محتفظاً بقناعاتي».

«سأقوم بتطوير تكوين قوس قزح من خلال نظرية الألوان، وهذا أمرٌ في غاية الصعوبة إلا أنّني أتطلع إلى التغلب عليه وإيجاد حلٍّ له، ولهذا الخصوص يسرّني مراجعة نظريّة الألوان معك نسبةً لاهتمامك بها، الأمر الذي يجعلها منعشةً مرّةً أخرى».

«حاولت تجربة العلوم الطبيعية في كل مجال، إلا أن اهتمامي بهذا لم يتعلق بالأرض من حولي ويمكن إدراكه بالحواس، لهذا لم أشغل نفسي بعلم الفلك لأنّ الحواس لا تكفي هنا ولا بد من سبيلٍ إلى الآلات، الحساب، والميكانيكا، وكلها ليست من تخصصي، والأمر برمّته يتطلّب عمراً بأكمله».

«كان الزمن الذي عشت فيه غنياً بالاكتشافات الطبيعية، وهذا كان ميزةً لي لتقديم

(1) فريدريك فيلهلم هيرشل (1738 ـ 1822) عالم فلك وملحن بريطاني من أصل ألماني (المحرر).

أشياء تتعلّق بمواضيع مرت عليّ خلال حياتي، ففي طفولتي تعرفت على نظريّة فرانكلين للكهرباء بعد أن اكتشف قانونها، وهكذا توالت الاكتشافات العظيمة منذ ذاك العهد إلى الوقت الحالي وبالتالي فقد نبع اهتمامي بالطبيعة منذ سنوات عمري المبكرة».

«لقد تم إحراز تقدّمٍ لم أشهد له مثيلاً، بما في ذلك مجالات قد طرقتها، وأنا أشعر بأنني أسير نحو فجرٍ عندما تشرق شمسه ستصيبني الدهشة لألقها».

من بين الألمان ذكر غوته هنا: كاروس[1]، دالتون[2]، وماير بكل الإعجاب والتقدير.

ـ «سأكون راضياً إذا لم يحرّف الناس الحقيقة بعد أن يجدوها، لأن الجنس البشري يحتاجُ لشيءٍ إيجابيٍّ ليتم تسليمه من جيل لآخر، وسيكون أمراً جيداً إذا كان الإيجابي كذلك حقيقياً. من هذا المنطلق سأغدو سعيداً إذا توصل الناس إلى مفهومٍ واضحٍ حول العلوم الطبيعية ومن ثم التزموا بالحقيقة، لكن الجنس البشري لن يظلّ في سلامٍ وسيعود الارتباك قبل أن يدرك المرء ذلك».

«لقد قضوا على كتب سيدنا موسى الخمسة، وإذا كان النقد المهلك ضاراً بأي شيء، فهو كذلك في أمور الدين لأن كلّ شيء هنا يعتمد على الإيمان الذي لا يمكن أن نعيده بعد أن نفقده».

«النقد المهلك ليس ضاراً في الشعر بدرجة كبيرة، فقد دمر فولف هوميروس ولكنه لم يضر القصيدة لأن لها قوةً إعجازيّةً مثل أبطال فالهالا[3] الذين قطعوا بعضهم البعض في الصباح، وجلسوا للغداء في الظهيرة بكامل أعضائهم».

كان غوته في روح معنوية عالية، ولقد سرّني كثيراً أن يتحدث مرة أخرى عن هكذا مواضيع هامة «فلنسلك الطريق الصحيح، وندع الآخرين يذهبون حيثما يشاؤون، وهذه، بعد كل شيء، هي أفضل خطة».

(1) كارل غوستاف كاروس (1789 ـ 1869) عالم نبات، رسام، عالم تشريح، أستاذ جامعي، فيلسوف وطبيب توليد ونساء ألماني (المحرر).

(2) إدوارد جوزيف دالتون (1772 ـ 1840) نحات وعالم طبيعة ألماني (المحرر).

(3) بالنوردية القديمة Valhöll أي قاعة المقتولين، وهي قاعة ضخمة مهيبة تقع في أسغارد، أي العالم الآخر الذي يذهب إليه من مات في المعارك ويعيشون فيه بسعادة بضيافة أودين (المحرر).

الأربعاء 7 فبراير 1827

تحدث غوته اليوم بقسوةٍ عن بعض النقاد الذين لم يكونوا راضين عن ليسينغ وطالبوه بأشياء غير مبررةٍ فقال: «عندما يقارن الناس أعمال ليسينغ بالقدماء ويقولون عنها تافهة وبائسة، ماذا يقصدون؟ تحسروا على هذا الرجل الرائع الذي عاش في زمنٍ بائسٍ لم يوفر له مواد سوى ما عالجها في أعماله، تحسروا عليه لأنه في «مينا فون بارنهلم» لم يجد شيئاً يفعله أفضل من التدخل في العداء بين ساكسونيا وبروسيا. لقد كانت توجهاته الانفعالية من إفرازات زمنه السيئ. وفي «إميليا غالوتي»[1] نفّث غضبه ضد الأمراء وفي «ناثان»[2] ضد القساوسة».

---

(1) بالإنكليزية Emilia Galotti، مسرحية درامية للكاتب غوتهولد أفرايم ليسينغ، وقد عرضت لأول مرة في مدينة براون شفايج عام 1772 (المحرر).

(2) بالألمانية Nathan der Weise، مسرحية للكاتب ليسينغ، صدرت هام 1779 وعرضت للمرة الأولى على مسرح دوبلين في برلين عام 1783 (المحرر).

الجمعة الموافق 16 فبراير 1827

أخبرت غوته أنني قرأت مؤخراً ما كتبه فينكلمان عن تقليد أعمالٍ لفنونٍ إغريقية، وأعترف أنّه لم يكن ملماً بصورةٍ واضحةٍ بهذا الموضوع.

- «إنك على حق في ذلك، فأحياناً نجده يتلمّس ما حوله، ودائماً ما يقوده ذلك إلى شيء ما». قال غوته. «إنه مثل كولومبوس، عندما لم يكتشف العالم الجديد ظلت الفكرة تختمر في رأسه كحس داخلي. إننا لا نتعلم شيئاً من القراءة له، ولكننا نصبح شيئاً».

«الآن خطا ماير خطواتٍ أبعد وارتقى بمعرفة الفن إلى أسمى غاياتها، ويعتبر «تاريخ الفن» عملاً خالداً له. ولو لم يكوِّن نفسه في شبابه على نسق فينكلمان لما أصبح على ما هو عليه الآن، وسار على النهج الذي اختطه فينكلمان».

«هكذا ترى ما يمكن أن يجنيه المرء من سلفه، وميزة الاستفادة القصوى منه».

(تكم❖) **الأربعاء الموافق 21 فبراير 1827**

تناولت وجبة الغداء مع غوته، تحدّث كثيراً وبإعجابٍ شديدٍ عن ألكسندر هومبولت وقد بدأ يقرأ كتاباته عن كوبا وكولومبيا. ويبدو أن أفكار الكاتب حول إنشاء ممر في مضيق بنما قد وجدت صدى في نفس غوته فقال: «بإدراكه العميق للموضوع قدّم هومبولت نقاطاً أخرى تتعلق باستخدام بعض المجاري التي تصب في خليج المكسيك وبذلك نصل إلى ما هو أفضل مما في بنما. هذه أفكار محفوظة للمستقبل لروح مغامرة. بالتأكيد إذا تمّ حفر هذه القناة فإن السفن من الأحجام والحمولات المختلفة ستبحر من خليج المكسيك إلى المحيط الهادئ، وهذا سيعود بمنافع جمةٍ على الجنس البشري برمته، المتحضر وغيره. ولكنني أتعجب إذا كانت الولايات المتحدة ستترك فرصة هكذا عمل تفلت من بين يديها. يمكن التنبؤ بأن تلك الدولة الصغيرة مع توجهها نحو الغرب، ستحتل وتعمر خلال ثلاثين أو أربعين عاماً المنطقة التي تقع خلف جبال روكي[1]. كما سترتفع مدنٌ تجاريةٌ على طول شواطئ المحيط الهادي حيث الطبيعة تهيئ موانئ واسعة وآمنة، وسيعمل ذلك على تعزيز الحوار بين الصين، شرق الأنديز[2]، والولايات المتحدة الأمريكية. لهذا الخصوص لا بد من تسريع عملية حوارٍ وتواصل سريع بين شواطئ شرق وغرب أمريكا الشمالية عن طريق السفن التجارية ورجال الحرب، بدلاً عن الرحلة المتعبة والمكلفة عن طريق كيب هورن حتى اليوم. وعليه أكرر بأنه لا غنى للولايات المتحدة، بشكل قاطع، عن إنشاء ممر عبر خليج المكسيك إلى المحيط الهادئ، وأنا على يقين بأنها سوف تقوم بذلك.

(1) بالإنكليزية Rocky Mountains، هي مجموعة من السلاسل الجبلية التي تقع غربي قارة أمريكا الشمالية ويبلغ ارتفاع أعلى قممها وهي قمة ألبرت 4,399 متراً (المحرر).

(2) بالإسبانية Cordillera de los Andes، سلسلة جبلية واسعة ممتدة على طول الساحل الغربي لأمريكا الجنوبية، أعلى قممها هي قمة أكونكاغوا التي ترتفع 6959 متراً فوق مستوى البحر (المحرر).

«هل سأعيش لأرى ذلك! إلا أن ذلك لن يحدث. أتطلع إلى أن أرى شيئاً آخر، نقطة اتصال بين نهري الدانوب والراين، غير أنّ هذا العملَ ضخمٌ وأشك في إمكانية تنفيذه بالأخذ في الاعتبار مواردنا الألمانية، ثالثاً وأخيراً، أتمنى أن أرى إنكلترا تمتلك قناةً عبر مضيق السويس. هل سأعيش لأرى الأعمال الثلاثة العظيمة؟ لا بد من العيش لخمسين عاماً أخرى من أجل هذا الهدف».

(تكم❖) **الخميس الموافق 1 مارس 1827**

أخطرني غوته بأنه تلقى اتصالاً من الكونت سترنبرغ وزوبر ترك في نفسه سروراً عظيماً. تحدثنا بعد ذلك عن نظرية الألوان، التجارب الموشورية الخاصة وقانون تكوين قوس قزح. لقد كان مسروراً بالاهتمام الذي أبديه لمثل هذه الأمور الصعبة.

(تكم❖) الأربعاء الموافق 21 مارس 1827

أطلعني غوته على كتيّبٍ صغيرٍ من تأليف هاينريش حول طبيعة الدراما القديمة وقال: «قرأته باستمتاع، فقد اتخذ من أوديب وأنتيغون أساساً بنى عليه وجهات نظره. إنّه كتابٌ رائعٌ ويمكنك أن تستلفه إذا كنت ترغب في ذلك حتى يتسنى لنا الحديث حوله لاحقاً. أنا لا أشاطره الرأي، إلا أنه أمرٌ مفيد أن ترى كيف ينظر رجلٌ بهذه الدرجة من الثقافة الفلسفية إلى الأعمال الشعرية من وجهة نظر غريبة على مدرسته. لن أقول أكثر من ذلك اليوم حتى لا يؤثر ذلك على أفكارك، اقرأه وستجد أنه يوحي بالكثير من الأفكار».

(تكم❖) الأربعاء الموافق 28 مارس 1827

أعدت كتاب هاينريش إلى غوته بعد قراءته بانتباه. اطلعت مرة أخرى على كل روايات سوفوكليس حتى ألمّ بهم إلماماً تاماً.

- «كيف وجدته؟ إنه يهاجم بصورة جيدة، أليس كذلك؟» استفسر غوته.

- «لقد ترك هذا الكتاب في نفسي أثراً كبيراً لم يتركه أي كتاب آخر. لكن ليس فيه ما أعترض عليه».

- «هذه هي النقطة بالتحديد ما نوافق عليه يتركنا غير فاعلين، إلا أن المعارضة تتركنا أكثر حيوية».

- «تبدو لي مزاعمه جديرة بالثناء، وهو لا يحصر نفسه في الأمور السطحية للأشياء. لكن غالباً ما يتوه بين التنقيح والحوافز، ويفقد جوانب تفاصيل الموضوع الحقيقية والمسح الشامل له وبذلك يضطر المرء أن يفكر بطريقته حول الموضوع. أحياناً أجد صعوبة في فهم ما يميز ذهنه الحاد».

- «إذا كانت تقوم على منهج فلسفي مثل هذا سيكون ذلك أفضل، لكن بصراحةٍ يؤسفني أن رجلاً بهذه القوّة الفطرية من الساحل الشمالي لألمانيا يتمّ إفساده بفلسفة هيغل بحيث يفقد كل التفكير والملاحظة الطبيعية غير المنحازة وبالتدريج ينغمس في أسلوبٍ مصطنعٍ في الفكر والتعبير؛ بحيث نجد فقراتٍ في كتابه يتوقف عندها تفكيرنا تماماً ولا ندري بعدها ماذا نقرأ نحن».

- «لا أختلف معك في الرأي، إلا أنني سررت بوجود فقراتٍ كانت واضحةً تماماً وتناسب البشرية بصورةٍ عامة؛ مثل علاقته مع قصة أوديب».

- «هنا قد حصر نفسه بشكلٍ صارمٍ في الموضوع، إلا أن فكره لا يتقدم في العديد

من فقرات الكتاب حيث تدور اللغة المبهمة في نفس الحلقة المفرغة، مثل آينمالينس الساحرة في مسرحيّتي «فاوست». أعطني الكتاب لو سمحت. بخصوص محاضرته السادسة حول الكورال، لم أفهم أي شيء وخاصة الفقرة التي ترد في آخر الكتاب».

- «تحقيق الحياة العامة على حسب المعنى الوارد هو التحقيق الحقيقي، كما هي الحقيقة والتحقيق ذاته، وتكون بذلك التأكيد الفكري العالمي، والذي بالتأكيد هو في نفس الوقت تكفير التأكيد الخاص بالكورال، ولهذا بهذا التأكيد فقط الذي جاء نتاجاً للحركة المشتركة للعمل الدرامي، يحتفظ الكورال بعلاقته المناسبة للوعي العام العالمي، وبهذه الصلة لا يمثل الكورال الشعوب فقط، ولكن الشعوب وفقاً لهذا التأكيد».

- «يكفينا هذا، ماذا يقول الإنكليز والفرنسيون عن لغة فلاسفتنا عندما لا نفهمها نحن الألمان».

- «وبالرغم من كل ذلك هناك هدفٌ نبيلٌ من وراء هذا الكتيب، إنه يتملك ميزة إيقاظ الأفكار».

- «فكرته عن العلاقة بين الأسرة والدولة والصراع المأساوي الناتج عن ذلك جيّدة بالتأكيد وتوحي بالكثير، إلا أنني لا أقر بأنّها هي لوحدها سليمةٌ أو الأفضل للفن المأساوي، فكلنا في الحقيقة أعضاءٌ في الأسرة وفي الدولة، وغالباً ما يحل علينا غدرٌ مأساوي يؤثر علينا في الجهتين. قد نكون شخصياتٍ مأساويةً إذا انتمينا إلى أي من الأسرة أو الدولة. المشكلة هي أن ينشأ صراع لا يكون له حل، وهذا قد ينتج عن أي علاقة عدائية أياً كانت، شريطة أن يكون للمرء أساسٌ طبيعي ويكون مأساوياً في الحقيقة. لهذا يقع أياكس فريسةً للشيطان، وهرقل لشيطان الغيرة، فهل كان في أي منهما أقل صراع بين الأسرة، والتقوى، والفضيلة السياسية، على الرغم من أن هاينريش يرى ذلك من عناصر الدراما الإغريقية».

- «يُتضح من ذلك حين يضع أنتيغون فقط في ذهنه في هذه النظرية وصفةً خاصةً شخصيةً وأسلوب تصرفها، حيث يؤكد أن التقوى الأسرية تتضح جلياً في المرأة، وبصفةٍ خاصّةٍ في الأخت لأنها تحب أخاها حباً نقياً ودون مشاعر جنسية».

- «إنني أرى أنّ حب الأخت لأختها هو الأكثر نقاءً ولا تخالطه مشاعر جنسية، كأننا لم نعرف الكثير من الحالات التي حدثت فيها أعنف ميولٍ جنسيّةٍ بين الأخ والأخت، عن درايةٍ أو غيرها». واستطرد: «لا بد أنّك لاحظت أن هاينريش، بالنظر للدراما الإغريقية، ينطلق من الفكرة، ويعتبر أن سوفوكليس، بخصوص تخطيط وترتيب أعماله، ينطلق كذلك من الفكرة، وينظم الجنس وشخصياته وفقاً لذلك. إلا أن سوفوكليس، على العكس، لم ينطلق من الفكرة عندما كتب أعماله، فقد كان يأخذ أفكاراً جيدة من التقاليد القديمة ويتبناها في أفضل أسلوبٍ وشكلٍ يناسب المسرح. لم تسمح الأترايدس بدفن أياكس[1]، لكن وكما جاء في أنتيغون الأخت تناضل من أجل الأخ، ففي أياكس الأخ يناضل من أجل أخته. أن تتولى الأخت أمر بولينيسيس[2] الذي لم يدفن، وأن يتولى الأخ أمر أجاكس لأمر طارئ، ولا علاقة له بتخطيط الشاعر بل ينتمي إلى التقاليد التي اتّبعها وقد أُجبر على ذلك».

- «ما يقوله عن سلوك كريون يبدو لي بأنّه لا يمكن تحقيقه، يحاول أن يقول بمنع دفن بولينيسيس، يتصرف كريون من منطلق فضيلةٍ سياسيّة؛ وبما أن كريون رجلٌ وأميرٌ في نفس الوقت فإنه يفترض أن يمثل الرجل القوة المأساوية للدولة وبذلك يجسد الأمير الدولة نفسها، وعليه الرجل، بصفة الأمير، يمثل من بين كل الأشخاص أعظم فضيلةٍ سياسية».

- «هذه تأكيدات لا يعتقد فيها أحد». قال غوته مبتسماً. «إضافة لذلك، فإن كريون لا يتصرف بأي حالٍ من الأحوال من منطلق فضيلةٍ سياسيّةٍ بل من منطلق كراهيّةٍ نحو الميّت. عندما يحاول بولينيسيس استعادة إرث والديه الذي طرد منه بالقوة فإنه لا يرتكب جريمةً وحشيةً ضد الدولة بحيث لا يكوَن موته كافياً ولا بد من عقوبةٍ إضافيّةٍ للجثمان البريء».

«لا يجوز أبداً أن نضع عملاً ما في فئة الفضيلة السياسية إذا كان ينافي الفضيلة

---

(1) أو أياس (باليونانية Αἴας)، أحد الأبطال الإغريق الأسطوريين الذين شاركوا في معركة طروادة، وقد حصل خلاف بينه وبين يوليسيس على أسلحة أخيل (المحرر).

(2) باليونانية Πολυνείκης، أحد الشخصيات الأسطورية اليونانية، وقد ذكرت شخصيته في تراجيديا سوفوكليس «أوديب في كولونيس» (المحرر).

بصورةٍ عامة. عندما يمنع كريون دفن بولينيسيس فإنه لا يلوث الهواء بالجثمان المتعفن، بل يوفر فرصةً للطيور الجارحة والكلاب أن تلتقط أجزاءً من الجثمان وهكذا يلوث المذبح، إذاً لا يجوز أن نصف أي عملٍ سيئٍ بالنسبة للآلهة والإنسان بالفضيلة السياسية، بل على العكس جريمةٌ سياسيّة، إضافة لذلك فقد كان الجميع في الرواية ضده: الكورال، كبار السن، عامة الناس، تيريسياس[1]، بل وأسرته نفسها. لكنه لم يكن يستمع لأحدٍ ويصرّ بصورةٍ عنيدةٍ على عقوقه إلى أن دمر كل ما ينتمي إليه، ولم يعد هو نفسه إلا ظلاً».

- «ولكنك عندما تستمع إليه لا يخطر ببالك إلا أنه على حق».

- «هذا هو الأمر الذي يبدع فيه سوفوكليس وما يقوم عليه العمل الدرامي بصفةٍ عامةٍ، إذ تمتلك كل شخصياته موهبة الطلاقة وتعرف كيف تفسر دوافع أعمالها بطريقةٍ مقنعةٍ، حيث يكون المستمع في جانب آخر المتحدثين».

«لقد كان يتميز في صباه بقدرةٍ خطابيّةٍ هائلةٍ وبها تدرّب على البحث عن الأسباب وما يشابهها للأشياء، إلا أن موهبته العظيمة في هذا المجال أودت به إلى مسالك الخطإ التي سار فيها أحياناً إلى مسافات بعيدة».

«بعد أن شرحت البطلة الدوافع النبيلة لتصرفاتها وأظهرت نقاء روحها المتعاظم، تأتي بعد أن وصلت لحتفها بحافزٍ لا قيمة له وبصورةٍ هزلية».

«تقول: لو كنت أماً لما قمت تجاه أبنائي أو زوجي المتوفى بما قمت به تجاه أخي، لو مات زوجي لحصلت على آخر، ولو مات أطفالي لحصلت على آخرين من زوجي الجديد، أما الأخ فهو حالة مختلفة. لا يمكن أن أحصل على أخٍ آخر حيث إن والديّ قد توفيا وليس هناك من ينجب لي آخر».

«هذا هو معنى الفقرة الواضح، والذي عندما يخرج من فم بطلة في طريقها إلى حتفها، على حسب ما أرى، يشوش على النبرة الدرامية وتبدو لي في غير مكانها. وكما قلت، فإننا بحاجةٍ لعالمٍ لغويٍّ ليظهر لنا أن الفقرة ليست زائفة».

(1) باليونانية Τειρεσίας، شخصية أسطورية قيل إنها لنبيّ أعمى لأبولو في طيبة، هذا النبي اشتهر باستبصاره وتحوله إلى امرأة لمدة سبع سنوات (المحرر).

تطرقنا أيضاً إلى المزيد عن سوفوكليس وأشرنا إلى أنه دائماً ما يأخذ في الاعتبار بصورةٍ أقلّ نزعةً أخلاقيّةً على التعامل مع الموضوع قيد النظر في أعماله، وبصفةٍ خاصةٍ التأثير المسرحي.

ـ «ليس لدي اعتراضٌ أن يكون لشاعر الدراما تأثيرٌ أخلاقي أمام ناظريه». قال غوته. «لكن من أجل أن يضع الموضوع بصورةٍ واضحةٍ ومؤثرةٍ أمام مشاهديه، سيكون الهدف الأخلاقي أقلّ فائدة وسيكون بحاجةٍ أكبر لملكة التصوير ومعرفته بخشبة المسرح ليتسنى له معرفة ما يفعل وما لا يفعل. إذا كان هناك بعدٌ أخلاقيّ في الموضوع سيظهر، ولن يكون على الشاعر سوى النظر في المعالجة الفنية الفاعلة لموضوعه. إذا كانت للشاعر روحٌ عاليةٌ كما هي الحال مع سوفوكليس، سيكون تأثيره دائماً أخلاقياً، ودعه يفعل ما يشاء، بجانب معرفته لخشبة المسرح وإدراكه لصنعته بصورة شاملة».

ـ «إننا نرى معرفته بالمسرح والتأثيرات المسرحية في فيلوكتيتس والتشابه الكبير مع «أوديب في كولونيس»[1] من حيث ترتيب ومسار الأحداث». قلت لغوته.

«في كلا العملين نرى البطلين في حالةٍ عاجزةٍ، كلاهما في سنٍّ متقدّمةٍ وفي حالة إعاقة. أوديب أتت ابنته بجانبه كدليلٍ وفيلوكتيتس كان بجانبه قوسه، ويستمر التشابه. كلاهما تركا جانباً لمعاناتهما، لكن عندما يعلن الوحي أن النصر لن يتم بدونهما تبدأ محاولة إرجاعهما مرّةً أخرى: يوليسيس يأتي لفيلوكتيتس وكريون يأتي إلى أوديب. يبدأ كلاهما خطابهما بكلماتٍ ذكيّةٍ ومشددة، وعندما لا تجدي تلك الكلمات يستخدمان العنف، ونرى فيلوكتيتس قد جرد من قوسه وأوديب من ابنته».

ـ «مثل هذه الأعمال العنيفة توفر فرصةً للمهاترة، ومواقف العجز هذه تثير مشاعر المشاهدين، وهو ما يجعل الشاعر يستخدمها من أجل هذا التأثير على الجمهور وهذا ما يرمي إليه». قال غوته. «من أجل تعزيز هذا التأثير في أوديب، يظهره سوفوكليس كرجلٍ عجوزٍ ضعيفٍ في الوقت الذي كان يجب أن يكون رجلاً في مقتبل العمر،

(1) باليونانية Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ، وهي من آخر أعمال سوفوكليس، وهي تراجيديا تدور أحداثها عن نهاية حياة أوديب (المحرر).

ولكن ما كان الشاعر ليستطيع أن يوظفه في روايته وهو في هذا العمر المفعم بالحيوية، حيث إنّه لن يحدث أي تأثير، ولهذا جعله رجلاً عجوزاً بغير حولٍ ولا قوة».

- «يستمر وجه الشبه مع فيلوكتيتس البطل في كل من العملين لا يعمل، بل يعاني، ولكل منهما شخصيتان ضدهما». تابعت الحديث. «كريون وبولينيسيس ضد أوديب، بينما نجد نيوبتوليموس[1] ويوليسيس ضد فيلوكتيتس. وجود الشخصيتين المعارضتين كان لازماً لمناقشة الموضوع من كل جوانبه، ولاكتساب الهيكل والسعة اللازمتين للعملين».

- «يمكنك أن تضيف بأن كلا العملين يتصفان بتشابه إضافي، وهو التغيير السعيد المؤثر رغم الظروف البائسة لكل منهما حيث أعيدت ابنة أحدهما وقوس الآخر الأثير». تدخّل غوته. «النهاية السعيدة لكلا العملين متشابهةٌ كذلك؛ حيث تمّ تحرير كل من البطلين من أحزانهما، فقد انتزع أوديب بعيداً وتم شفاء فيلوكتيتس كما نبه الوحي مقدماً». وقال أيضاً: «إذا أردنا أن نتعلم كيف نتصرف على المسرح علينا أن نتوجه إلى موليير، هل تعرف مسرحيته «المريض الوهمي»[2]؟ هناك مشهدٌ فيها يبدو لي كرمزٍ لمعرفة سليمة للمجالس، أعني مشهد الابنة الصغيرة لويزيانا عندما سألها المريض الوهمي إذا كان هناك رجلٌ شابٌّ في غرفة شقيقتها الكبرى، طبعاً من لا يجيد صنعته كان سيجعل لويزيانا تذكر الحقيقة في الحال وبهذا ينتهي الموضوع، إلا أن موليير استخدم دوافع كثيرةً للتأخير من أجل الحياة والتأثير، فأولاً تتجاهل لويزيانا فهم والدها، ثم تنكر معرفة أي شيء، تهدد بالقضيب ثم تقع كالميتة، وعندما ينفجر والدها في يأسٍ تقفز واقفة من إغمائها المختلق، وأخيراً تبدأ في الاعتراف بكل شيء تدريجياً. ما قدمته من شرحٍ لا يفي بفكرةٍ شاملةٍ عن المشهد، عليك أن

(1) باليونانية Νεοπτόλεμο، محارب إغريقي خلال حرب طروادة، يسمى أيضًا بيرهوس. كان أبوه البطل الإغريقي أخيل. وبعد موت أخيل في الحرب ساعد نيوبتوليموس جيوش اليونان لتهزم الطرواديين واستولى الإغريق على طروادة. وبدون رحمة، قتل نيوبتوليموس ملك طروادة العجوز بريام (المحرر).

(2) بالفرنسية Le Malade imaginaire، مسرحية موليير الأخيرة من ثلاثة فصول، وقد عرضتها للمرة الأولى فرقة الملك على مسرح القصر الملكي الفرنسي يوم 10 فبراير عام 1673، وقد ألف موسيقاها مارك أنطوان شاربنتييه (المحرر).

تقرأه بنفسك لتدرك قيمته المسرحية وستقر بأن فيه من الفائدة العملية ما يفوق كل النظريات العالمية».

وتابع: «عرفت وأحببت موليير منذ شبابي وتعلمت منه الكثير في حياتي، أقرأ مسرحيّاته كل عامٍ كي أظلّ على تواصلٍ مع ما هو متميز. ليست المعالجة الفنية فقط هي ما يعجبني فيه، بل الطبع الودود والعقل الكبير للشاعر، ففيه تجد فضيلةً واحتشاماً ولمسةً اجتماعيةً جيّدةً تتوصل إليها طبيعته الفطرية الأصيلة عن طريق التواصل مع أكثر الرجال تميزاً في عصره. أما عن ميناندر، أعرف القليل عنه، ولكن هذا يعكس لي فكرة سامية عنه، لهذا أشعر بأن هذا الإغريقي هو الرجل الوحيد الذي تمكن مقارنته مع موليير».

ـ «يسرني كثيراً أن أسمع إشادتك بموليير بهذه الصورة الرائعة». قلت له. «أرى هذا مختلفاً قليلاً عن شليغل، فقد ابتلعت اليوم بنفورٍ شديدٍ ما قاله عن موليير في محاضرته عن الشعر الدرامي، إنّه يحتقره وينظر إليه كمهرجٍ يراقب المجتمع عن بعد، وكل ما يقوم به هو اختلاق كل أنواع الهزل للترفيه عن سيده. هذا الهزل يسرّ شليغل الذي قام بسرقة أفضل ما فيه، وحاول أن يفرض نفسه في مدرسة الكوميديا الراقية إلا أنه فشل في ذلك».

ـ «بالنسبة لرجلٍ مثل شليغل نجد أن الطبع الحقيقي لموليير كقذى العين، ليس هناك شيءٌ مشتركٌ معه ولا يستطيع أن يتحمله. لقد قرأت «عدو الإنسان»[1] مرات ومرات، وهي من أفضل ما قرأت، ينظر إليها باشمئزاز، ويمتدح «طرطوف» قليلاً، ولكن يحاول أن يقلل من شأنه بقدر الإمكان. إنه لا يسامح استخفاف موليير بتكلّف السيدات المتعلمات. ربما كان يشعر، كما قال أحد أصدقائي، بأنه سيقع تحت طائلة هذا الاستخفاف إذا عاش مع موليير. لا ننكر أن شليغل يعرف الكثير ويخيف المرء بإنجازاته الرائعة واطلاعه المكثف، لكن هذا غير كافٍ، فكل المعرفة في العالم لن

(1) بالفرنسية Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux، هي مسرحية كتبها موليير في القرن السابع عشر من نوع كوميديا الأخلاق، وقد عرضت لأول مرة في الرابع من حزيران 1666 في مسرح القصر الملكي بباريس من قبل فرقة الملك (المحرر).

تكون حكماً عليه. أجد أن نقده دائماً من جانبٍ واحدٍ لأنه يهتم في كل أعماله بهيكل وترتيب حبكة المسرحيّة، ويشير في نقاط قليلة إلى وجه الشبه مع سلفه دون أن يزعج نفسه بما يدلي به الكاتب عن الحياة الجميلة والثقافة العالية للروح. وما جدوى كل فنون الموهبة إن لم نجد في العمل المسرحي الشخصية العظيمة والمحبوبة للمؤلف؟ هذه وحدها تؤثر على تثقيف الأشخاص، وهكذا يمكن الاعتبار أنّ الأسلوب الذي تعامل به شليغل مع الأدب الفرنسي كوصفةٍ لتكوين نقدٍ سيّئٍ يعوزه عدم احترام ما هو مميز والذي يتجاوز الطبيعة السليمة والشخصية العظيمة كأنها قش وقصب».

- «إنه، من ناحية أخرى، يتعامل مع شكسبير وكالديرون بصورةٍ معتدلةٍ ومودّة».

- «إن كلاهما من نوعٍ لن يجد المرء ما يكفي للثناء عليهما، على الرغم من تحقير شليغل لهما بازدراء. اتخذ نفس الموقف من أسخيليوس وسوفوكليس، ولكن هذا لا يرجع إلى قناعةٍ حيّةٍ بتميزهم الاستثنائي، بل من تقليد بين علماء اللغة بوضع كليهما في مكانةٍ سامية: في الحقيقة، فإن شخصية شليغل الصغيرة ليس لديها القدرة على فهم وتقدير مثل هذه الطباع الشامخة، ولو كان الأمر كذلك لكان مع يوريبيدس وعمل معه بصورةٍ مختلفة. إلا أنه يعرف أن علماء اللغة لا يكنون له تقديراً عالياً، لهذا لا يود أن يرتكب خطأً مع هذه الشخصية القديمة العملاقة. لا أنكر بأن ليوريبيدس أخطاءه، ولكنه كان دائماً منافساً محترماً لكل من أسخيليوس وسوفوكليس، لم تكن له مميزات سلفه من حيث الجدية والجودة الفنية والتعامل مع الأشياء بصورةٍ سلسةٍ وإنسانية، إلا أنه يعرف أهل أثينا بصورةٍ كافيةٍ ليدرك أن الوتر الذي عزف عليه كان صحيحاً بالنسبة لمعاصريه. إن الشاعر الذي ناداه سقراط بالصديق، وأشاد به أرسطو وأعجب به ميناندر، والذي أعلن سوفوكليس ومدينة أثينا الحداد عليه عند إعلان نبإِ وفاته، لا بد أنه كان شيئاً. إذا كان لرجلٍ حديثٍ مثل شليغل أن يجد أخطاءً في سلف عظيم، كان عليه أن يقوم بذلك وهو راكع».

(تكم❖) **الأحد الموافق 1 أبريل** 1827

كنت مع غوته في المساء وتحدثنا عن عرض مسرحيّته «إيفيجنيه» بالأمس، حيث لعب كروغر من المسرح الملكي في برلين دور أوريستيس[1] ولاقى استحساناً كبيراً من المشاهدين.

- «لهذه المسرحيّة صعوباتها، إنها ثرية في الحياة الداخلية ولكنها فقيرة في الخارجية: النقطة الهامة كانت كشف الحياة الداخلية». قال غوته. «كما أنّها تعج بالمؤثرات، بدءاً بالخوف الذي يُكوّن أساسها، وتمثل الكلمات انعكاساً قليلاً للحياة التي تحركت في دواخلي عند تصوّر العمل، وعلى الممثل أن يعيدنا إلى النار التي عززت حيوية الشاعر نحو الموضوع. نأمل أن نرى الإغريق والأبطال الأقوياء مع نسمات البحر الندية تهب عليهم، والذين عانوا من الأمراض والأخطار يتحدثون بقوّةٍ كما تحضهم قلوبهم. إننا لا نريد هؤلاء الممثلين الضعفاء العاطفيين الذين حفظوا أدوراهم بطريقةٍ روتينيةٍ ولم يجيدوها».

«يجب أن أعترف بأنني لم أشهد تمثيلاً صادقاً لمسرحيّتي إيفيجنيه. لهذا السبب لم أذهب بالأمس لأنني أعاني كثيراً حينما أرى تلك الأشباح التي لا تظهر أنفسها كما ينبغي».

- «ربما أقنعك دور أوريستيس الذي لعبه كروغر». قلت لغوته. «هناك صفاءٌ في تمثيله بحيث لا يكون الدور الواضح هو ما يلعبه فقط، إنه يشمل كلّ شيءٍ ولن أنسى كلماته وحركاته».

«كل ذلك يعزى إلى الحدس العالي والرؤية في هذا الدور، وساعدت كذلك حركات جسده والنغمة المتنوعة في صوته، الأمر الذي يجعلك تتخيل رؤيتها أمام ناظريك. عند رؤية أوريستيس، لن يخفى على شليغل الغضب - إنه أمامه ومن حوله».

---

(1) باليونانية Ὀρέστης هو ابن كليتيمنيسترا وأغاممنون، ظهرت قصته في عدة ملاحم شعرية وأساطير إغريقية مثل ثلاثية أوريستيا وقد ارتبط بالجنون والنقاء، ذكر أيضاً في ملحمة الأوديسا وذكر أنه كان ملك على موكناي (المحرر).

«تبدو الدهشة عندما يستفيق أوريستيس من إغمائه ويعتقد بأنه قد نقل إلى المناطق المنخفضة. نرى صفوفاً من الأسلاف وهم يتحدثون، ينضم إليهم أوريستيس، يتحدث معهم ويصبح واحداً منهم. نشعر وكأننا انتقلنا إلى وسط هؤلاء الأشخاص المباركين. يكون شعور الفنان نقياً وعميقاً وإمكاناته عظيمة عندما يعرض أمامنا ما هو غير محسوس».

- «أنت من الذين يمكن العمل عليهم». قال غوته ضاحكاً لكنّه استمر: «كان يبدو جيداً ومقدراته الجسدية كانت عظيمة».

- «كان صوته واضحاً ورخيماً وبجانب الممارسة أصبح قادراً على أعلى مرتبة من الانثناء والتنوع». قلت. «كما يتمتع بالمقدرة الجسدية التي تمكنه من تنفيذ أصعب المهام. يبدو لي أنه يعمل على تدريب وتنمية جسده بشتى الطرق».

- «على الممثل كي يلعب دور بطل إغريقي أن يدرس فنون النحت والرسم حتى يترك انطباعاً في ذهنه حول حركاتهم وسكناتهم، إلا أن الحركة الجسدية وحدها ليست كافية، إذ لا بد أن يدرس ما كتبه القدماء ليثقف عقله، وهذا سيساعده في فهم الدور الذي سيلعبه ويسمو بشخصيته وتصرفاته. أخبرني ماذا رأيت فيه كذلك؟»

- «يبدو لي أنه يكنّ حباً كبيراً للموضوع، فقد جعل كلّ شيءٍ واضحاً بالنسبة له بدراسته بصورةٍ تفصيلية، وبهذا استطاع أن يتقمص الدور ويعيش في الشخصية ويتحرك بها بكل حرية، لقد امتلك ناصية كل شيء لنفسه، ولهذا فقد ظهر تعبيره متزناً ونبرته واضحةً لكلّ كلمة، مع ثقة وقناعة، بحيث أصبح الملقن شخصاً زائداً بالنسبة له».

- «يسرني أن أسمع ذلك وهذا ما يجب أن يكون، فإن لم يتمكّن الممثل من دوره فهذا أمرٌ مخيفٌ لأنه سيستمع للملقن عند بداية كلّ جملة، وبهذا يصبح تمثيله لا شيء، دون حيوية أو قوة. لهذا إذا لم يجد الممثلون أدوارهم في إيفيجنيه فعليهم ألا يلعبوها، لأن المسرحية ستنجح عندما يسير كل شيءٍ بتأكيدٍ وسرعةٍ وحيوية. لقد سررت أن كل شيء سار على ما يرام مع كروغر، رشحه لي زيلتر وكنت سأنزعج إن لم ينجح في هذا الدور. سأمازحه قليلاً وأهدي له نسخة من إيفيجنيه وأكتب له بعض أبيات الشعر بمناسبة مشاركته في تمثيلها».

تحول الحديث بعد ذلك إلى أنتيغون لسوفوكليس والنغمة الأخلاقية العالية السائدة فيها، وأخيراً كيف جاء العنصر الأخلاقي إلى العالم.

ـ «من خلال المعبود نفسه ككل شيءٍ آخر». قال غوته. «إنها ليست نتيجةً للتفكير البشري، بل طبيعة أصيلة جميلة وراثية. إنها متأصلة في الجنس البشري، بصورة عامة، ولكن بدرجة عالية في عقول قليلة متميزة وموهوبة. أظهرت هذه العقول بأعمالها العظيمة أو معتقداتها طبيعتها الدينية، وبجمالها استمالت حب الإنسان وجذبته بقوة للاحترام والمنافسة».

«يمكن إدراك ما هو جميلٌ أخلاقياً عن طريق الخبرة والحكمة، بينما يظهر ما هو سيئٌ عن طريق نتائجه وتدميره للسعادة في الأفراد وفي الجسد كله، في الوقت الذي يحقق فيه ما هو نبيل وسليم السعادة للجميع. هكذا يصبح ما هو جميل أخلاقياً، معتقداً ينشر نفسه فوق الأمة بتعبيرٍ جلي».

ـ «قرأت مؤخراً في مكان ما أن الدراما الإغريقية قد جعلت من الجمال الأخلاقي موضوعاً خاصاً». قلت له.

ـ «ليست أخلاقيةً بهذا القدر، بل إنسانيةٌ بحتةٌ في كل مداها؛ خاصةً عندما تتحول إلى شخصيةٍ مأساويّةٍ عند احتكاكها مع سلطةٍ سيئة، في هذه المنطقة تكون الأخلاق جزءاً أساسياً من الطبيعة البشرية».

تحدث غوته بعد ذلك عن شخصيتي كريون وإيسمن وضرورتهما في تنمية الروح الجميلة للبطلة.

ـ «نجد طبيعة كل ما هو جميلٌ هادئةً في ذات نفسه، ويبدو في سباتٍ إلى أن يحركه تباينٌ ما». قال غوته. «مثل هذا التباين هو كريون، الذي يظهر بسبب أنتيغون من أجل كشف الجانب النبيل في طبيعتها والحق الذي يصاحبها، ولكي يبدو لنا خطؤه بغيضاً».

«لكي يُظهر روح بطلته السامية قبل العمل احتاج سوفوكليس لتباين آخر لتطور شخصيتها، وكان ذلك في شقيقتها إيسمن، وقد قدم لنا الشاعر من خلال هذه الشخصية معياراً جميلاً لما هو مألوفٌ حتى تبدو عظمة أنتيغون، التي تفوق هذا المعيار، لافتةً للنظر بصورةٍ مذهلة».

تحول الحديث بعد ذلك إلى مؤلفي الدراما بصورة عامة والتأثير العظيم الذي أحدثوه ويمكن أن يحدثوه في الجماهير.

- «إذا كان شاعر الدراما العظيم منتجاً ومدفوعاً بغرضٍ نبيلٍ وقويّ يسود في كل أعماله، قد يجعل من روح مسرحيّته روحاً للشعب». قال غوته. «أظن أن هذا أمر يستحقّ العناء. انطلق من كورناي نفوذٌ قادرٌ على تكوين أبطال، وقد كان هذا ضرورياً لنابليون الذي كان في حاجة لرجالٍ أبطال، لهذا قال عن كورناي أنّه لو كان ما زال على قيد الحياة لجعل منه أميراً. على شاعر الدراما الذي يعرف قدر مهنته أن يعمل بصورةٍ متواصلةٍ لتنميتها كي يكون تأثيره على الشعب نبيلاً ومفيداً».

«ليس على المرء أن يدرس المعاصرين والمنافسين له، بل السلف العظماء الذين ما زالوا عبر القرون يلقون الإجلال والاعتبار، إذ سيشعر كل رجلٍ ذي موهبةٍ بضرورة ذلك. إن هذا التفاعل مع السلف العظماء لدليلٌ على الموهبة الراقية، فلندرس موليير، ولندرس شكسبير، وفوق كل شيء الإغريق القدماء، ودائماً الإغريق».

- «قد تكون دراسة المؤلفين من السلف ذات قيمةٍ كبيرة، ولكن نجد بصورةٍ عامّةٍ أن أثرها قليل على شخصيّة الإنسان». قلت لغوته. «إذا كان الأمر كذلك، سيكون علماء اللغة وعلماء اللاهوت أعظم الرجال. ولكن الأمر ليس كذلك؛ وإن خبراء المؤلفين من قدماء الإغريق واللاتينيين أصحاب مقدراتٍ أو تعساء، وفقاً للصفات الجيدة أو السيئة التي وهبها لهم الرب أو التي ورثوها من الوالدين».

- «ليس هناك ما يقال ضد ذلك لكن لا يمكن القول إنّ دراسة قدماء المؤلفين لها تأثير في تكوين الشخصية، فمن هو بلا فائدةٍ سيظل دائماً هكذا والعقل الصغير لن يتطور بالتفاعل مع المؤلفين القدماء. إلا أن الرجل النبيل الذي وضع الإله في عقله مقومات التطور المستقبلي ورفعته، سيظهر كل يوم، بتفاعله ومعرفته لعظماء الإغريق والرومان، اقتراباً ملموساً لعظمة مماثلة لهم».

(تكم❖) **الأربعاء الموافق 11 أبريل** 1827

ذهبت عند الواحدة ظهراً إلى منزل غوته الذي دعاني لجولةٍ معه قبل تناول طعام الغداء. سلكنا الطريق إلى إرفورت، كان الطقس رائعاً وخضرة حقول القمح على جانبي الطريق أنعشت العيون. كان غوته في روحٍ معنويّةٍ عاليةٍ وشابّةٍ كما أوائل الربيع لكن في كلماته حكمٌ قديمة.

ـ «إنني أكرر للأبد أنّ العالم ما كان ليبقى لو لم يكن بسيطاً». قال غوته. «لقد تمّ حرث هذه التربة لآلاف السنين وما زالت قواها كما هي، قليلٌ من الأمطار، قليلٌ من الشمس، وفي كل ربيعٍ تخضرّ وهكذا دواليك».

لم أجد إجابة أو إضافة لتلك الكلمات. طافت عينا غوته عبر الحقول المخضرة، ثم التفت مرة أخرى نحوي، وواصل الحديث عن الموضوع: «قرأت مؤخراً شيئاً غريباً ـ رسائل جاكوبي وأصدقائه، إنّه كتابٌ رائعٌ ويجب أن تقرأه؛ ليس لتتعلم منه شيئاً بل لتأخذ فكرةً عن التعليم في زمنٍ ليس لأحدٍ فكرةٌ عنه. نرى أشخاصاً مهمّين إلى حد ما ولكن ليس لديهم توجّهٌ مماثلٌ أو مصالح مشتركة؛ يشقّ كلُّ واحدٍ طريقه كفردٍ معزولٍ عن الآخرين دون تعاطفٍ معهم في جهودهم. أراهم ككرات البلياردو تتحرك على نحوٍ أعمى فوق غطاءٍ أخضر دون أن تعرف بعضها البعض، وكلما تلامسوا زاد بعدهم من بعض».

ابتسمت لهذا التشبيه الممتاز. سألت عن الأشخاص المتناظرين، فقام غوته بتسميتهم مع موجزٍ مختصرٍ عن كل واحد منهم: «جاكوبي دبلوماسيٌّ بالميلاد، رجل أنيق، نحيل، حسن المظهر، ذو ملامح أرستقراطية ـ ولو كان سفيراً لوُجد في المكان الذي يناسبه، أما كشاعر وفيلسوف فله عيوبه، فعلاقته معي كانت غريبة، كان يحبني شخصياً دون أن يبدي اهتماماً بجهودي أو يبدي حتى موافقة عليها: كانت الصداقة

ضروريةً لتربطنا مع بعض. إلا أن ارتباطي بشيللر كان غريباً جداً، لأننا وجدنا رابطاً قوياً في جهودنا المشتركة، وعليه لم نكن بحاجة لما يسمى بالصداقة».

سألت إن كان ليسينغ ينتمي إلى هذا التناظر فأجاب: «لا، إلا أن هيردر وفيلاند يدخلان فيه، فالأول لم يستمتع بمثل تلك الروابط لأنه ارتفع بنفسه عالياً، ولكن هذا الأمر أرهقه في نهاية المطاف. تعامل هامان مع هؤلاء القوم بعقلٍ متعالٍ بدرجةٍ كبيرة. أما فيلاند فيبدو في هذه الرسائل مرحاً وهادئاً. لم يكن مهتماً بفكرةٍ بعينها وكان متمكناً بصورةٍ تجعله يتعامل مع كل شيء. إنّه كقصبةٍ تحركها توجهات الأفكار هنا وهناك ولكنها دائماً ثابتة الجذور».

«كانت علاقته معي دائماً حميمة، وبصفة خاصة في تلك الأيام التي كان ينتمي فيها لي وحدي. كتب قصصه الصغيرة وفقاً لاقتراحاتي، ولكن عند مجيء هيردر إلى فايمار أصبح مخادعاً بالنسبة لي. لقد أخذه هيردر بعيداً عني لأن لهذا الرجل جاذبيةً شخصيةً هائلة».

بدأت العربة طريق العودة إلى المنزل، وبدأت السحب الممطرة تتجمع في الناحية الشرقية وتتداخل في بعضها البعض.

- «تنذر تلك السحب بأمطارٍ في أي لحظة، هل تظن أنها ستهطل إذا ارتفع الضغط الجوي؟». قلت لغوته.

- «نعم ستنخفض من أعلى إلى أسفل وتنهمر». أجاب غوته. «اعتقادي قويٌّ في الضغط الجوي، فدائماً قلت لو ارتفع البارومیتر في ليلة فيضان بطرسبرغ لما ارتفعت الأمواج وفاضت. يرى ابني أن القمر يؤثر على الطقس وربما أنت كذلك، ولكن لا ألومكما. إن القمر جرمٌ سماويٌّ هامٌّ وننسب إليه تأثيراً حاسماً على الأرض؛ إلا أن تغيّر الطقس وارتفاع وانخفاض البارومیتر لا تتأثر بتغيرات القمر».

«إنني أشبّه الأرض في الغلاف الجوي بجسمٍ هائلٍ حيٍّ يستنشق ويزفر، عندما تستنشق تجذب الغلاف الجوي نحوها وعند الاقتراب من سطحها يتكثف إلى سحبٍ ومطر، وهذه الحالة للغلاف الجوّي أسمّيها مياه موجبة، فإذا استمرت لفترة طويلة

فإن الأرض ستغرق، إلا أنها لا تسمح بذلك فتزفر مرةً أخرى فترسل بخار الماء إلى أعلى ليتبدد خلال الفضاء في الغلاف الجوي الأعلى ويصبح شفافاً، بحيث ينفذ ضوءُ الشمس عبره وتتحول ظلمة الفضاء الأبدية غير المحدودة إلى اللون الأزرق النقي، وهذه الحالة أسميها المياه السالبة. تحت التأثير المعاكس، لا تأتي المياه بغزارةٍ من أعلى فقط، بل لا تستطيع رطوبة الأرض أن تجفّ وتتبدّد، أما في هذه الحالة فعلى العكس، لا تأتي الرطوبة فقط من أعلى، بل تنتقل رطوبة الأرض كذلك إلى أعلى، فإذا استمرت هذه الحالة لفترة طويلة وحتى إذا لم تسطع الشمس، فإنّ الأرض ستتعرض لخطر الجفاف».

هكذا تحدّث غوته عن هذا الموضوع الهام، واستمعت بدرجةٍ عاليةٍ من الانتباه.

ـ «إن الأمر في غاية البساطة، وأنا ألتزم بما هو مبسطٌ وشاملٌ دون انحرافاتٍ عرضية: ضغطٌ عالٍ، طقسٌ جاف، رياحٌ شرقية، ضغطٌ منخفض، طقسٌ رطبٌ ورياحٌ غربية، هذه هي القاعدة العامة التي ألتزم بها. عندما تهب الرياح الرطبة هنا ويكون الضغط مرتفعاً والرياح شرقية، أو إذا كانت السماء زرقاء مع رياحٍ غربية، هذا لا يزعجني أو يجعلني أفقد ثقتي في القاعدة العامة، أراقب فقط وجود التأثيرات الملازمة والتي لم نفهم كنهها بعد».

«سأخبرك بشيء، لو عرفنا ذلك بصورةٍ عامة، رغم الصعوبة في معرفة أين يبدأ المرء وأين ينتهي. من لا يعرف ذلك يعذّب نفسه ربما كلّ حياته بخصوصِ ما لا يمكن الوصول إليه وحتى دون الاقتراب من الحقيقية، لكن من يعرف ما يمكن الوصول إليه سيحصر نفسه فيه، وأثناء عبوره هذه المنطقة في أي اتجاه وبتأكيد نفسه هناك، سيكتسب شيئاً مما لا يمكن الوصول إليه، على أن يقرّ بأن أشياءَ كثيرةً يمكن الوصول إليها بدرجةٍ ما، وأن الطبيعة تحتفظ بمشكلةٍ ما في الاحتياطي، يصعب على قدرات الإنسان العقلية سبر غورها».

وصلنا إلى المدينة أثناء هذا الحوار. تحول النقاش إلى مواضيع غير ذات أهمية، الأمر الذي أتاح الفرصة لتلك الأفكار النيّرة أن تجول بخاطري.

عدنا قبل وقتٍ مبكرٍ لتناول وجبة الغداء، وقد أطلعني غوته على منظرٍ طبيعي

لروبنس يمثل مساءً صيفياً. على يسار اللوحة ترى عمال الحقل في طريقهم إلى المنازل، وفي منتصفها مجموعةَ خرافٍ يتبعها الراعي إلى القرية، في يمين الخلفية تقع عربة القش يقوم بعض الأشخاص بتحميلها، بينما الخيول، التي لم تربط إليها، ترعى بالقرب منها، وفي أقصى الحقل ترعى الفرس والمهرات ويبدو من مظهرها أنها ستظلّ هناك طول الليل. تبدو العديد من القرى والمدينة على خط الأفق في اللوحة. تمّ التعبير عن الحركة والاسترخاء بصورةٍ رشيقة.

يبدو لي الكل قد وُضع مع بعضه البعض بصورةٍ حقيقيّةٍ وتم الرسم بإخلاصٍ كبير، إذ قلت لا بد أن روبنس قد نسخ اللوحة من الطبيعة.

- «لا يمكن هذا! لم نر لوحة بهذا الجمال في الطبيعة؛ ولكن ندين بتركيبها لعقل الرسام الشاعري». قال غوته. «يتمتع روبنس العظيم بذاكرةٍ استثنائيّةٍ مكنته أن يحمل الطبيعة كلها فيها، وهي دائماً طوع بنانه في أدقّ تفاصيلها. هكذا نجد الحقيقة في كل شيء، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن اللوحة ليست إلا نسخةً من الطبيعة، لا يتم رسم مثلها في الوقت الراهن، وهذا الشعور ورؤية الطبيعة بهذا الأسلوب لم يعد موجوداً لأن رسامينا يعوزهم الحس الشاعري».

«هكذا نجد الشباب الموهوبين لوحدهم دون أساتذةٍ يقودونهم عبر دهاليز وأسرار الفن. يمكن أن نتعلم شيئاً من الأموات، ولكن سيكون هذا لمحةً عن التفاصيل عوضاً عن الغوص في الأفكار العميقة وأسلوب هؤلاء الأساتذة».

وصلت والسيد غوته وجلسنا لتناول الطعام. تطرق الحديث إلى أمورٍ حياتيّةٍ خفيفةٍ مثل المسرح، الحفلات، والبلاط؛ وانتقلنا سريعاً إلى الأمور الجادة ووجدنا أنفسنا نناقش بعمق المذاهب الدينية في إنكلترا.

- «يجب عليكم أن تدرسوا تاريخ الكنيسة لمدة خمسين عاماً لتدركوا ماذا يدور». قال غوته. «من ناحيةٍ أخرى أن تطّلعوا على العقيدة التي يبدأ بها الإسلاميون التعليم كأساسٍ ديني يؤكدون لنا بقناعةٍ أن لا شيء يمكن أن يحدث للإنسان سوى ما كتبه المعبود له، وبهذا فهم على قناعةٍ ورضا طول حياتهم ولا يحتاجون لما هو أكثر من ذلك. لن أستفسر عما هو صحيحٌ أو خطأ، مفيدٌ أو ضارٌّ في هذه العقيدة، ولكن هناك

شيءٌ منها بدواخلنا دون أن ندرسها. «لن تصيبني الطلقة التي لم يكتب عليها اسمي»، يقول الجندي في ميدان المعركة، ودون ذلك كيف يبدي تلك الشجاعة والروح العالية في خضم تلك المخاطر؟ العقيدة المسيحية التي تقول «لن يقع عصفورٌ على الأرض دون موافقة الرب» تنبع من نفس المصدر، تؤكد بأن هناك عنايةً إلهيةً تضع في حسبانها أدق التفاصيل، ودون إرادتها وإذنها لن يحدث أي شيء».

«يبدأ الإسلاميون تعاليمهم في الفلسفة بالعقيدة التي تؤكّد أن لا شيء يوجد دون تأكيدِ ما هو مناقضٌ له. هكذا ينشّطون عقول الشباب بتكليفهم بإيجاد والتعبير عما يناقض كل مقترح، مما ينتج عنه مهارةٌ عاليةٌ في التفكير والحديث».

«حين يتمّ تأكيد ما هو مناقضٌ لأي مقترحٍ يتصاعد الشك حول ما هو حقيقي، إلا أن الشك لا يدوم لأنه يحرّك العقل للتحري والتجربة عن كثب، وانطلاقاً منها، إذا تمت إدارته بصورةٍ سليمةٍ، يبدأ اليقين يتثبت، وبهذا الأسلوب فقط يجد الإنسان الرضا».

«كما ترى، لا يعوز هذه العقيدة أيّ شيء؛ وإنّنا مع كل نظمنا لم نحصل على المزيد، وبصورةٍ عامّةٍ لن يحصل أحد على ذلك».

ـ «تذكرني بالإغريق الذين استخدموا أسلوباً مماثلاً لتعاليم فلسفية، كما يتضح من أعمالهم الدرامية، والتي تعتمد تماماً في سياقها على التناقض». قلت له. «لن يستطيع أحد المتحدثين أن يصل إلى فكرةٍ لا يستطيع المتحدث الآخر، وبمهارةٍ متساويةٍ، أن يصل إلى ما هو عكسها».

ـ «أنت محقٌّ تماماً، وهذا الشك الذي يتولد يجد طريقه إلى نفس المستمع أو القارئ». قال غوته. «وهكذا نصل في النهاية إلى اليقين عن طريق القدر الذي يرتبط بالأخلاق ويتبنى دوافعها».

ـ «من الملاحظ أن ليسينغ لا يقودنا في أعماله النظرية إلى النتائج مباشرةً، بل بسيكولوجية الفكرة والفكرة المضادة، والشك قبل أن نصل إلى أيّ نوعٍ من اليقين. إننا نرى عملية التفكير والبحث ونحصل على أفكار وحقائق عظيمةٍ تشحذ تفكيرنا وتجعل منا أشخاصاً متحمسين».

ـ «أنت على حق، لقد قال ليسينغ نفسه إذا قدم له المعبود الحقيقة فسيرفضها ليبحث عنها بنفسه». وتابع: «إن معيار الفلسفة الإسلامية جيدٌ ويمكننا أن نطبقه لأنفسنا والآخرين، للتحقق من التقدم الفكري الذي أحرزناه. لقد أحب ليسينغ، من منطلق طبيعته الانفعالية، الشك والتناقض، وقد كان التحليل مجاله وساعده تفهمه السامي للأمور كثيراً. ستجدني على عكس ذلك تماماً. لقد تجنبت التناقضات تماماً وسعيت إلى إزالة الشك من دواخلي، ونطقت بالنتائج التي توصلت إليها».

سألت غوته عن الفلاسفة الجدد الذين يكن لهم تقديراً كبيراً فقال: «دون أدنى شك... السيد كانط، إنّه أحد الذين ما زالت عقيدتهم تسري وتتغلغل في حضارتنا الألمانية. لقد ترك فيك أثراً رغم أنك لم تقرأ له ولم تعد بحاجة له، لأنك أخذت ما تريده منه من قبل. إذا أردت يوماً ما أن تقرأ له فأرشح لك «نقد سلطة القرار» الذي تطرق فيه بصورةٍ رائعةٍ إلى الخطابة، وبصورةٍ معقولةٍ عن الشعر، وبصورةٍ غير مرضيةٍ عن الفن التشكيلي».

ـ «هل كانت لسعادتك علاقة ما مع كانط؟» سألت غوته.

ـ «لا لم ينتبه إليّ إطلاقاً، وبطبيعتي سلكت سبيلي كما فعل هو. كتبت «التحول في النباتات» قبل أن أعرف أي شيء عنه، ولقد كان كلّه بروح معتقداته. فصل الفاعل من المفعول، وكل كائن حيّ يعيش لذاته، وشجرة الفلين لا تنمو فقط حتى نتوقف عن الزجاجات، كل هذا يشاركني فيه كانط، وسررت أن ألتقي معه في أرضيّةٍ مشتركة. بعد ذلك كتبت «عقيدة التجربة» التي تعتبر نقداً لموضوع الفاعل والمفعول ووساطة بينهما».

«كان شيللر متعوداً على نصحي بعدم دراسة فلسفة كانط لأنها لن تقدم لي شيئاً، إلا أنه كان قد درسه بدرجةٍ عاليةٍ من الحماس، لقد قمت أنا كذلك بدراسته ولكن بفائدةٍ محدودة».

كنا نسير جيئةً وذهاباً في الحديقة ونحن نتبادل أطراف هذا الحديث، وبدأت السحب تتجمع والأمطار تهطل، لهذا فقد أُجبرنا على العودة إلى المنزل حيث واصلنا الحديث لبعض الوقت.

(تكم❖) الأربعاء الموافق 18 أبريل 1827

قبل وجبة الغداء، خرجت مع غوته في جولة على الطريق في اتجاه إرفورت.

مررنا على العديد من العربات محملةً بالبضائع إلى سوق لايبزيغ، ومجموعة من الخيول من بينها حيواناتٌ جميلة.

ـ «لا يتملكني سوى الضحك على المجتمع الجمالي الذين يتعبون أنفسهم للتعبير بكلمات مجردة عن مفهوم لما يصعب التعبير عنه ونطلق عليه اسم الجمال». قال غوته. «إن الجمال ظاهرةٌ من بداية الزمان لا تظهر نفسها أبداً، إلا أن انعكاسها يتضح في آلاف التعبيرات المختلفة للعقل الخلاق، وهي متنوعةٌ كالطبيعة نفسها».

ـ «سمعتُ كثيراً من يقول إن الطبيعة جميلة تجعل الرسامين يصابون باليأس لأنهم نادراً ما يصلون إليها بصورةٍ شاملة». قلت لغوته.

ـ «أعرف تماماً أن الطبيعة غالباً ما تكشف عن سحرٍ لا يمكن الوصول إليه؛ لكنني لا أرى أنها جميلةٌ في كل جوانبها، نواياها، في الحقيقة، دائماً طيبة؛ ولكنها ليست الشروط المطلوبة لتظهر نفسها بصورةٍ شاملة».

«البلوط شجرةٌ قد تبدو جميلة، ولكن يستلزم من الظروف المواتية قبل أن تنجح الطبيعة في توفير واحدةٍ جميلةٍ حقاً! إذا نمت البلوط من بين مجموعةٍ من الأشجار في الغابة فإنها تتجه دائماً إلى أعلى بحثاً عن الشمس والهواء وستنمو أغصان ضعيفةً على جانبها وخلال قرن ستذبل وتقع، أما إذا نجحت في الوصول إلى الهواء فإنها ستستقر على نزعة الصعود وتنتشر من جوانبها وتكوّن تاجاً. وهكذا يكون قد مرّ نصف عمرها واستنفد صعودها إلى أعلى قواها، ولن يكون لانتشارها على الجوانبِ نتائج ملموسة. عندما تنمو تماماً، ستكون طويلةً قويةً بجذعٍ نحيل، لكن دون تناسب بين تاجها وجذعها الأمر الذي كان سيجعلها تبدو جميلة. أمّا عندما تنمو في مكانٍ رطبٍ

أو مستنقعاتٍ أو تربةٍ غنية، وإن وجدت مساحةً كافيةً ستمتد فروعها وأغصانها من كل الجوانب، ولكن لن تكون كثيرة العقد ولن يمكن رؤيتها من مسافة، وستبدو كشجرةٍ ضعيفةٍ من فصيلة الليمون، ولن تكون جميلة على الأقل كشجرة بلوط. وأخيراً إذا نمت على سفح جبلٍ في تربةٍ حجريّةٍ فقيرةٍ، ستكون كثيرة العقد وستفتقر إلى النمو بحريّة، كما ستكون قصيرةً ولن تصل إلى مرحلة كمالٍ يشار إليه. في شجرة البلوط شيءٌ ما يثير الدهشة».

أعجبتني تلك الكلمات الجميلة. «لقد رأيت الكثير من شجر البلوط وأنا أتجول من غوتينغن إلى وادي ويزر، رأيته في منتهى الجمال في منطقة هوكستر[1]».

«تبدو التربة الرملية أو المخلوطة بالرملِ هي الأفضل لنمو شجرة البلوط حيث تنتشر جذورها في كل الاتجاهات، وتحتاج لمساحاتٍ حولها لتنعم بتأثير الضوء، الأمطار، والشمس من كل الجوانب. إذا نمت وهي معزولةٌ عن الرياح والطقس فلن تكون شيئاً، ولكن صراع قرنٍ من الزمان مع كل هذه العوامل سيزيدها قوة، وعندما تكبر سيوحي وجودها بالدهشة والإعجاب».

- «ماذا يمكن أن نستنتج من كل هذه الملاحظات القيمة؟» سألت غوته. «تبدو الكائنات الحية في غاية الجمال عندما تبلغ ذروة نموها الطبيعي».

- «بالتأكيد!». أجاب غوته. «لكن لا بد من تفسير ما نعني بذروة نموها الطبيعي».

- «أعني فترة النمو التي تظهر فيها الشخصية النهائية لأي كائن». أجبت.

- «بهذا المعنى ليس هناك اعتراض، خاصة إذا أضفنا لهذا النمو المتكامل للشخصية ما هو مطلوبٌ من بناء الأعضاء المختلفة للكائن الحي والتي تتناسب مع توجهه الطبيعي. في هذه الحالة فإن الفتاة التي يكون مصيرها الزواج والإنجاب ورضاعة الأطفال لن تكون جميلة إذا لم تتميز بحوض واسع وثديين مكتملي النمو، والزيادة فيهما لن تكون مصدراً لمزيدٍ من الجمال لأن هذا سيتخطى ما هو متسق مع الصورة العامة للجمال. لهذا الخصوص، يمكن أن نقول إنّ الخيول التي مررنا عليها من قبل

(1) بالألمانية Höxter، بلدة ألمانية تقع في إقليم هوكستر (المحرر).

جميلة، ليس لجمال حركتها ورشاقتها، ولكن أكثر من ذلك مما يستطيع أن يعبر عنه الفارس وحكام الفروسية، ونحن الآخرون نتلقى الانطباع العام».

ـ «ألا يمكن القول إنّ الخيول التي تجر عربات المسافرين، والتي رأيناها قبل قليل، جميلة كذلك؟»

ـ «بالتأكيد ولم لا؟ قد يرى الرسام أشياء جميلة متنوعة يعرضها عن الحيوان وتطور نموه من حيث العظام والعضلات، مقارنة بالخيول المسرجة».

وتابع: «الشيء الأساسي أن السلالة نقية، وأن الإنسان لم يطلق يده لتشويهها، الفرس بعرفها وذيلها المقطوع، الكلب بأذنيه المقطوعتين، الشجرة التي قطعت فروعها القوية، وفوق كل ذلك، الفتاة التي تشوهت نضارتها بالانتظار، كلها أشياء يثور فيها الذوق الجيد».

عدنا إلى المنزل خلال تلك المحادثات وغيرها. سرنا قليلاً في حديقة المنزل قبل وجبة الغداء. كان الجو رائعاً؛ بدأت شمس الربيع تسطع بقوة، وخرجت معها كل أوراق الأشجار في كل مكان، كان غوته يتطلع إلى أفكارٍ وآمالٍ طيّبةٍ خلال صيفٍ قادمٍ ممتع.

ساد جوٌّ من المرح على الجالسين حول طاولة الغداء، قرأ غوته الصغير قصيدة والده «هيلين»، وتحدث عنها بعقلانيّةٍ وذكاءٍ طبيعيين كما أظهر متعةً كبيرةً حول ما رآه عن الروح القديمة، رغم عدم بلوغه النصف الرومانسي كما نرى.

ـ «أنت على حق، إنه شيء غريب». قال غوته. «لا يمكن القول إنّ ما هو عقلانيٌّ يكون دائماً جميلاً، ولكن ما هو جميلٌ يكون دائماً عقلانياً أو يجب أن يكون هكذا، يسرّك القديم لأنّه مفهومٌ ويمكن فحص تفاصيله والتقرب المنطقي من خلال منطقك. في الجزء الثاني كلّ أنواعِ الفهم والمنطق مستخدمةٌ ومبذولة، ولكن هناك صعوبة، والأمر يتطلب دراسة قبل أن يتوصل القارئ إلى المعنى، وبمنطقه الذاتي يتوصل إلى منطق الكاتب».

تحدث غوته بعد ذلك بكل تقديرٍ واعترافٍ عن قصائد مدام تاستو[1] التي اطلع عليها مؤخراً.

(1) آمابل تاستو، واسمها الحقيقي سابين كازيمير آمابل فوايار (1795 ـ 1885) شاعرةٌ وكاتبة فرنسية (المحرر).

عندما غادر الآخرون وبدأت الاستعداد لذلك طلب مني أن أبقى قليلاً، طلب ملفاً فيه نقوشٌ وخرطٌ لبعض الفنانين الهولنديين.

- «سأقدم لك تحليةً جيّدة»، قال غوته، وبهذه الكلمات وضع أمامي لوحة لروبنس[1].

- «لقد رأيت هذه اللوحة من قبل، لكن لا يمكننا أبداً أن نكتفي من النظر لما هو مميز». قال غوته. «كما أن هناك شيئاً خاصاً يتعلّق بها. هل بإمكانك أن تقول ما هو؟»

- «سماءٌ صافيةٌ كأنما هو وقت غروب الشمس، وعلى البعد كذلك قريةٌ ومدينةٌ على ضوء المساء». قلت له. «في وسط اللوحة قطيعٌ من الخراف في طريقه إلى القرية، وعلى يمين الصورة عربةُ علفٍ تمّت تعبئتها، والخيول ترعى في الجوار بهدوء. وعلى الجانب الآخر تبدو عدّة مهراتٍ وأفراسٍ كأنّها ستقضي الليل بجانب الشجيرات. في الجزء الأمامي للّوحة مجموعة أشجارٍ ضخمة، وعلى اليسار عمالٌ عائدون نحو منازلهم».

- «جيد، يبدو هذا كل شيء، ما زالت هناك نقطةٌ أساسيةٌ لم تذكرها. كل ما ذكرت من قطيع الخراف، عربة العلف، الخيول، العمال العائدون، من أي جانبٍ تمّ تسليطُ الضوء عليها؟»

- «يسلط عليها الضوء من الجانب المقابل لنا، يقع أكثر الضوء على العمال في واجهة اللوحة، وهذا يترك تأثيراً ممتازاً».

- «ولكن كيف تمكن روبنس من ذلك؟».

- «لقد جعل هذه الأشكال تظهر على أرض داكنة».

- «ولكن متى تظهر هذه الأرض الداكنة؟».

- «إنها الظل القوي الذي ترميه مجموعة الأشجار على هذه الأشكال». وواصلت

(1) بيتر بول روبنس (1577 ـ 1640)، رسام فلمنكي (نسبة لمقاطعة فلاندرز في بلجيكا)، تعدّ أعماله مثالاً صارخاً على المدرسة الباروكية في فن التصوير بحيث كانت تجمع بين أسلوب المدرسة الإيطالية وواقعية المدرسة الفلمنكية (المحرر).

الحديث باستغراب: «لكن كيف؟ كيف ترمي الأشكال ظلّها في اللوحة، ومجموعة الأشجار على العكس ترمي ظلها على المشاهد؟ هكذا يكون لدينا مصدران مختلفان للضوء، وهذا أمر يجافي الطبيعة».

ـ «هذه هي المسألة». قال غوته وهو يبتسم. «بهذا الأمر يعبّر روبنس عن عظمته ويظهر للعالم بأنه، وبروحٍ عالية، يقف فوق الطبيعة ويتعاطى معها برقّةٍ وصولاً لأهدافه السامية. الضوء المزدوج بالتأكيد وسيلةٌ عنيفة ولعلك ترى مناقضته للطبيعة، حتى لو كانت مناقضة للطبيعة فإنّني ما زلت أقول إنّها أعلى منها؛ إنّها ضربة شجاعة للفنان استطاع من خلالها، وبصورةٍ عبقريّة، أن يعلن للعالم بأن الفن ليس برمّته خاضعاً لضروريات الطبيعة، ولمن له قوانين خاصة به».

«على الرسام أن ينسخ الطبيعة في تفاصيلها بكل إخلاصٍ واحترام. لا يجب عليه تغيير شكل العظام بصورةٍ تعسفية، أو مكان عضلاتٍ أو أوتار الحيوان حتى لا يتمّ تدمير الشخصية الخاصة به. هذا سيكون فيه إبادةً للطبيعة. أما في الصور الأخرى في المناطق العليا حيث يتجلى الفن فله مطلق الحرية وهنا قد يلجأ للخيال، كم فعل روبنس في عملية ازدواج الضوء في هذا المنظر الطبيعي».

«للرسام علاقةٌ مزدوجةٌ مع الطبيعة: هو في نفس الوقت سيّدها وخادمها ويكون عبداً لها طالما يتعامل مع أشياء مادية كي يتم فهمه؛ إلا أنه يكون سيدها عندما يُخضع هذه الأساليب المادية لأهدافه السامية، ويسخرها لفنّه».

«يتحدث الرسام مع العالم من خلال نظرةٍ شاملة، إلا أن هذه النظرة قد لا تتوفر في الطبيعة حيث إنها ثمرة عقله أو نفسٌ إلهي. فإذا تمعنّا في لوحة روبنس قليلاً يبدو كلّ شيءٍ طبيعياً كأنّه منسوخٌ تماماً من الطبيعة. لم نر مثل جمال اللوحة سوى في لوحةٍ لبوسان أو كلود لورين، التي تبدو كذلك طبيعيةً بالنسبة لنا ولكن لا مثيل لها في العالم الحقيقي».

ـ «أليست هنالك لمساتٌ فنيّةٌ من الخيال مماثلةٌ لضوءِ روبنس المزدوج في الأدب؟». سألت غوته.

ـ «لا نحتاج أن نذهب بعيداً، سأطلعك على عشرات منها عند شكسبير. لنأخذ ماكبث مثلاً عندما تشحذ المرأة همّة زوجها للعمل تقول:

«لقد استوعبت...!»

إذا كان ذلك صحيحاً أم لا، فإنه لا يبدو، ولكنها تقوله ويجب أن تقوله للتأكيد على كلامها، لكن خلال المسرحية وعندما يعلم ماكدوف بتدمير أسرته يتعجب بغضب:

«ليس له أطفال!»

«تلك الكلمات تناقض كلمات السيدة ماكبث، إلا أن ذلك لا يزعج شكسبير، ما يهمه هو قوّة حديث كل منهما، ولإيلاء أعلى درجةٍ من التأكيد يقول كلٌّ منهما تلك الكلمات». وتابع: «بصورةٍ عامةٍ يجب ألا نحكم بصورةٍ ضيقةٍ على لمسات قلم الرسام أو كلمات الشاعر، بل يجب علينا أن نتأمّل ونستمتع بالعمل الفني الذي نتج عن روحٍ شجاعةٍ وحرّة، وإذا أمكن بنفس الروح. لهذا قد يبدو سخيفاً إذا استنتجنا من كلمات ماكبث:

«أنجبي أطفالاً ذكوراً فقط!»

بأنّ السيدة ما زالت شابةً ولم تنجب بعد، ونكون أكثر غباءً إذا افترضنا ظهورها على خشبة المسرح وهي مفعمةٌ بالحيوية».

«لم يجعل شكسبير ينطق هكذا كلماتٍ ليدل على شباب السيدة، إلا أن تلك الكلمات التي استشهدت بها قبل قليلٍ قد استخدمت لأغراضٍ خطابية، ولتبرهن أن الشاعر يقول ما هو سليمٌ، فعالٌ، وجيدٌ في كل موقفٍ محدد، دون أن يتجشّم عناء التحقق من أن تلك الكلمات قد تناقض فقراتٍ أخرى».

«عندما كتب شكسبير أعماله لم يدر بخلدِه أنّها ستُطبع ويتمّ الاطلاع عليها ومقارنتها مع غيرها، بل كانت خشبةُ المسرح أمامه عندما كتبها، كان ينظر إلى رواياته كمشهدٍ حيٍّ ومتحركٍ سيمرّ سريعاً أمام نظر وسمع المشاهدين في المسرح، ولا يمكن أن يتوقفوا ليبحثوا في تفاصيله، وعليه كان همّه أن يكون مؤثراً وبليغاً في تلك اللحظة».

(تكم❖) **الثلاثاء الموافق** 24 **أبريل** 1827

جاء أوغست فيلهلم شليغل، وقبل الغداء خرج معه غوته في جولةٍ حول فيبيشت، وأقام حفل شايٍ كبيراً هذا المساء على شرفه حضره رفيقه في السفر دكتور لاسن. لقد تمت دعوة كل منهم في فايمار بمختلف درجاتهم. أحاطت السيدات بشليغل الذي أطلعهم على أصنامٍ هنديّةٍ ونصٍّ كامل لقصيدتين هنديتين، لم يفهم أحدٌ منهما شيئاً سواه ودكتور لاسن. كان شليغل في قمّة أناقته ويبدو في صورةٍ شابةٍ لدرجة أن بعض الحضور ظنوا أنه ليس بخبيرٍ في استخدام أدوات التجميل.

أخذني غوته ناحية النافذة وسألني: «كيف تراه الآن؟» لأجيبه: «ليس أفضل مما توقعت». فيواصل حديثه قائلاً: «يبدو وكأنه ليس في صورته الحقيقية، يجب أن نتحمله قليلاً نسبةً لمعرفته الكبيرة وجدارته العظيمة».

(تكم❖) الأربعاء الموافق 25 أبريل 1827

تناولت وجبة الغداء مع غوته ودكتور لاسن، إذ ذهب شليغل لتناول الغداء في البلاط. هنا أظهر لاسن معرفته الكبيرة بالشعر الهندي، الأمر الذي راق لغوته حيث اكتمل بذلك ما يعوزه من معرفةٍ في هذا المجال.

قضيت بعض الوقت مع غوته في المساء، أخبرني بأن شليغل كان معه منذ الفجر وبأنهما تطرقا لمواضيع تاريخيةٍ وأدبيّةٍ كانت مفيدةً بالنسبة له. واستطرد: «إلا أنه لا يجب أن نتوقع العنب أو الخوخ من الشوك، ما عدا ذلك كان كلّ شيءٍ ممتازاً».

(تكم❖) الخميس الموافق 3 مايو 1827

اطّلع أمبير[1] على الترجمة المتميزة التي قام بها ستابفر[2] لأعمال غوته المسرحية في «باريسيان غلوب» خلال العام الماضي، وقد ترك ذلك أثراً طيباً في نفس غوته الذي ظل يعود للموضوع من حينٍ لآخر معبراً عن امتنانه لذلك.

ـ «وجهة نظر أمبير لها وزنها الخاص». قال غوته. «ينطلق النقاد الألمان في مناسباتٍ مماثلةٍ من جوانب فلسفية، وفي مناقشة إنتاجٍ شعري ينطلقون من وجهة نظرٍ تكون مفهومةً فيما بين الفلاسفة فقط، وتكون مبهمةً بالنسبة للآخرين مقارنةً بالعمل الذي يحاولون تسليط الضوء عليه. على العكس يُظهر أمبير نفسه بصورةٍ عمليّةٍ ومقبولةٍ لدى الجميع كمن يدرك مهنته بصورةٍ شاملة، يوضح العلاقة بين المنتج والناتج، ويحكم على الإنتاج الشعري المختلف كفاكهةٍ مختلفة لأوقاتٍ مختلفةٍ في حياة الشاعر.

«لقد درس بصورةٍ متعمّقةٍ التغيرات الدنيوية في مسيرتي، وظروف عقلي، واستطاع بقدراته العقلية أن يرى ما لم أعبر عنه أو، كما يقال، ما يُقرأ بين السطور. كيف لاحظ أنّني لم أقدم شيئاً خلال عشر سنواتٍ من حياتي الرسمية في البلاط في فايمار، وأن اليأس قد دفعني إلى إيطاليا، وهناك مع دافع الإنتاج بدأت بتاريخ تاسو كي أحرّر نفسي من الذكريات المؤلمة لحياتي في فايمار. لهذا يطلق على تاسو «العزيز». وتابع: «أما بالنسبة لفاوست فلم تكن تعليقاته أقلّ ذكاءً، حيث لاحظ، كجزءٍ من نفسي، سعي الشخصيّة الرئيسة وهي كئيبةٌ وساخطة، علاوة على السخرية والمفارقة المريرة لمفستوفيليس».

تحدث غوته عن أمبير بهذه الروح الطيّبة والتقدير الكبير وحاولنا أن نرسم صورةً

(1) جان جاك أمبير (1800 ـ 1864) عالم لغاتٍ ألماني (المحرر).
(2) فيليب ألبرت ستابفر (1766 ـ 1840) سياسي وفيلسوف سويسري (المحرر).

له ورأينا أنه قد كان متوسّط العمر ليدرك التأثير المتبادل للحياة والشعر على بعضهما البعض. لهذا ذهلنا عند وصول أمبير إلى فايمار قبل عدة أيامٍ وبدا شاباً مفعماً بالحيوية، قرابة العشرين من العمر، ولم تكن دهشتنا أقلّ عندما أحاطنا علماً بوقتٍ لاحقٍ بأن كلّ المساهمين في «غلوب»، الذي أعجبنا بحكمته واعتداله ودرجته العالية من الثقافة، من الشباب مثله.

- «إنني أفهم أن يكون المرء شاباً وينتج شيئاً ذا أهميّةٍ مثل ميريميه الذي كتب مسرحياتٍ ممتازةٍ وهو في العشرين من عمره». قلت. «لكن أن تكون أعمالاً ذات مفهومٍ شاملٍ وعميقٍ وناضج، كما رأينا في أعمال المشاركين في «غلوب»، فهذا شيءٌ جديدٌ بالنسبة لي».

- «بالنسبة لك ولهيث، غير أنّ الأمر لم يكن سهلاً بالنسبة لنا في أواسط ألمانيا، إذ كان علينا أن نقتني الحكمة بتكلفةٍ كبيرة». قال غوته. «لقد عشنا حياةً منعزلةً وبائسة واستقينا ثقافةً محدودةً من الشعب، وقد توزع الموهوبون وأصحاب العقول في كلّ أرجاءِ المانيا، على بعد مئات الأميال من بعض في فيينا، برلين، دوسلدورف[1]، بون[2]، وكونيغسبرغ[3]، ولهذا كان التواصل وتبادل الأفكار أمراً نادراً. أشعر كيف يجب أن يكون ذلك، عندما يأتي رجال مثل ألكسندر هومبولت وفي غضون يومٍ واحدٍ يقودني إلى ما كنت أسعى إليه ولم أتمكن من ذلك خلال سنوات عزلتي.

«تأمل في مدينةٍ مثل باريس حيث تجتمع كلّ المواهب في مكانٍ واحد، ومن خلال تواصلهم وتفاعلهم يتعلّمون ويرتقون سوياً، حيث تتوفر لهم أفضل الأعمال الطبيعيّة

(1) بالألمانية Düsseldorf، وهي عاصمة ولاية شمال الراين - وستفاليا في غرب ألمانيا وعاصمة محافظة دوسلدورف وإحدى أكبر مدن البلاد (المحرر).

(2) بالألمانية Bonn مدينة تقع في جنوب ولاية شمال الراين - وستفاليا في غرب ألمانيا، كما كانت حتى عام 1990 م عاصمة جمهورية ألمانيا الاتحادية إلى أن تم نقل العاصمة إلى برلين بعد اتحاد الألمانيتين (المحرر).

(3) بالألمانية Königsberg (كالينينغراد حالياً)، وهو اسم تاريخي لمدينة كانت عاصمة لبروسيا الشرقية أواخر العصور الوسطى في أوروبا الشرقية، تأسست المدينة سنة 1255م، واستمر الحكم التابع للإمبراطورية الألمانية ومن ثم حكم الزعيم النازي السابق أدولف هتلر حتى سقوطها سنة 1945م (المحرر).

والفنية من كل أرجاء العالم ليفحصوها. تأمل في هذه المدينة العالمية حيث كل جولةٍ على جسر أو في ميدان تحكي عن ماضٍ تليد، وكلّ ركنٍ في شارعٍ يحكي عن حدثٍ تاريخيٍّ عظيم. إضافة إلى ذلك تأمل باريس في القرن التاسع عشر حيث جيل موليير، ديدرو، فولتير، وأمثالهم والذين تركوا تياراً من الفكر قلّ أن يتواجد في مكانٍ واحدٍ في العالم مرتين، وستدرك بأن رجلاً بموهبة أمبير عاش في مثل هذه الوفرة من الأدب والثقافة، لا بدّ أن يكون مبدعاً وهو في الرابعة والعشرين من العمر». وأضاف: «لقد قلت قبل قليلٍ إنّك تفهم كيف يمكن لمن هو في العشرين من العمر أن يكتب أعمالاً ترقى لأعمال ميريميه. ليس لدي اعتراض على ذلك، وأنا أدرك بأن الإنتاج الجيد أسهل من الحكم الجيّد لدى الشباب. ولكن في ألمانيا من الأفضل للشباب مثل ميريميه ألا ينتجوا شيئاً ناضجاً مثل ما كتب: اللصوص، الحب والدسيسة، ومؤامرة... في الحقيقة نجد أن الأعمال الثلاثة تنبع من موهبةٍ استثنائيّةٍ بدلاً عن ثقافةٍ ناضجةٍ للكاتب، وهذا ليس خطأً ناتجاً عن شيللر، بل نتيجةً للوضع الثقافي لأمته والمعاناة التي نعيشها في مساعدة بعضنا البعض في حالة عزلتنا».

«من ناحية أخرى فلننظر إلى بيرانجيه: كان أبواه فقيرين، فهو ابن خياطٍ فقير، في وقت ما عمل صبياً لطبّاعٍ فقير، ثم حصل على وظيفةٍ براتبٍ ضئيل. لم يذهب إلى مدرسةٍ تقليديّةٍ أو جامعة، إلا أن أغانيه تفيض بثقافةٍ ناضجة، بذكاءٍ وسخريةٍ راقية، مع تميزٍ فنيٍّ وتحكّمٍ سليمٍ في اللغة، وقد نال استحساناً ليس في فرنسا فقط، بل في كلّ أرجاءِ أوروبا».

«تخيل بيرانجيه هذا، بدلاً من أن يولد في باريس ويشب في المدينة، أن يكون ابن خياطٍ فقيرٍ في جينا أو فايمار، ودعه يبدأ حياته العملية في ظروفٍ مماثلةٍ من البؤس، في أماكنَ صغيرة، واسأل نفسك ماذا ستكون ثمرة نفس الشجرة التي نمت في مثل تلك التربة والطقس».

«عليه أيها الصديق العزيز أكرّر القول، إذا أرادت موهبةٌ أن تنمو سريعاً وبسعادة، لا بد من توفر قدرٍ من الفكر والثقافة في الأمة. نكنّ قدراً كبيراً من الاحترام للمسرحيات الإغريقية؛ ولنأخذ نظرةً سليمةً للموضوع، علينا أن نحترم الفترة والأمة التي ظهر

فيها إنتاجهم بدلاً من احترام الكاتب بصفةٍ فردية؛ وعلى الرغم من اختلاف تلك المسرحيات عن بعضها البعض، وأن أحد الشعراء قد يبدو أعظم من الآخرين، فبأخذ كل هذه الأمور في بوتقة واحدة، فإن شخصيةً واحدةً لا جدال فيها، تهيمن على كل الموضوع».

«إنها شخصيّة العظمة، الجدارة، الصلابة، التكامل الإنساني، الحكمة العظيمة، الفكر الراقي، النقاء، الحدس القوي، وأي من الصفات الأخرى التي يمكن أن نعددها. لكن عندما نجد تلك الصفات ليس فقط في الأعمال المسرحية التي عرفناها، بل في الشعر الغنائي والملحمي، في الفلاسفة، الخطباء، وعلماء التاريخ، وبدرجةٍ عاليةٍ في أعمال الفن التشكيلي التي وصلت إلينا، يجب علينا أن نصل إلى قناعةٍ أنّ تلك الصفات لا يتميز بها الأفراد لوحدهم، بل إنها ملك الأمة وكل الفترة السائدة».

«خذ بيرن على سبيل المثال، كم هو عظيم، ولولا أغاني سلفه العظيمة التي عاشها في مهده ونشأ وسطها وترسّخت في نفسه وأصبحت له أساساً حياً يمكن أن يبني عليه وينطلق إلى الأمام؟ ثم لماذا هو عظيم، لأن أغانيه وجدت آذاناً حساسة بين مواطنيه. غناها الحاصدون للترحيب به في الحقول؛ غناها الرفقاء كتحية له في الحانة. لا بد أن يكون الأمر هكذا.

«من ناحية أخرى، أي شخصٍ مثيرٍ للشفقة جعله الألمان منا! عن أغانينا القديمة، وهي ليست أقلّ أهميةً من الإسكتلندية، كم منها عاشت بين الشعب خلال فترة شبابي؟ لقد سعى هيردر وخلفه أن يجمعوها خوفاً عليها من النسيان وتمت طباعتها في المكتبات. ثمّ أيّ أغانٍ قام بتأليفها بيرغر وفوس[1] لاحقاً! من يقول إنها أقلّ روعةً وشعبيّةً من أغاني برنز[2]؟ إلا أن أياً منها تعيش بيننا الآن من أفواه الشعب؟ لقد تمت طباعتها وكتابتها وستبقى في المكتبات، تماماً كما هو قدر الشعراء الألمان. بالنسبة

(1) يوهان هاينريش فوس (1751 ـ 1821) شاعر، كاتب، مترجم، أستاذ جامعي وباحث ألماني في تاريخ العصور الكلاسيكية، وكان عضوًا في الأكاديمية البافارية للعلوم والعلوم الإنسانية والأكاديمية البروسية للعلوم (المحرر).

(2) روبرت برنز (1759 ـ 1796) شاعر أسكتلندي، مؤلف العديد من القصائد باللغة الإنكليزية ولهجة الأراضي المنخفضة (المحرر).

لأغانيّ الخاصة، كم منها متعارفٌ عليه الآن؟ ربما واحدة أو اثنتان تغنيهما فتاةٌ جميلةٌ على البيانو؛ أما بين أفراد الشعب فلا وجود لها. بأي مشاعر يجب عليّ أن أتذكر مقاطع من أغاني تاسو كان يرددها لي الصيادون الإيطاليون!».

«نحن الألمان شعبٌ يعيش في الأمس. كنا مثقفين زهاء قرنٍ ولا بد أن تمضي عدّة قرونٍ قبل أن تصبح عقول شعبنا وثقافته عاليةً بدرجةٍ عالميّةٍ ليتسنى له تذوّق الجمال مثل الإغريق، وتلهمهم الأغاني الجميلة شيئاً ما، وبذلك يقال عنهم «لقد كانوا برابرةً لزمنٍ طويل».

(تكم❖) الجمعة الموافق 4 مايو 1827

أقيمت وجبة غداء فاخرة بمنزل غوته على شرف أمبير وصديقه ستابفر. كانت المحادثات صاخبةً، مرحةً ومتنوعة. أخبر أمبير غوته الكثير عن ميريميه، ألفرِيد دو فينيي[1] ومواهب أخرى ذات أهمية. قيل الكثير عن بيرانجيه الذي تجول أغانيه التي لا تضاهى يومياً بذاكرة غوته. دار نقاشٌ حول أيهما أفضل أغاني بيرانجيه الغرامية أم السياسية؟ يقول غوته إن موضوعاً شعرياً بحتاً يكون أرفع من موضوعٍ سياسيٍّ كما الحقيقة الدائمة النقية للطبيعة أرفع من روح الحزب.

«إلا أن بيرانجيه قد أظهر نفسه كفاعل خيرٍ لأمّته من خلال شعره السياسي». تابع غوته كلامه. «عقب غزو الحلفاء، وجد فيه الفرنسيون أفضل وسيلةٍ للتعبير عن مشاعرهم المكبوتة. لقد لفت انتباههم عن طريق ذكرياتٍ متنوّعةٍ إلى مجد أسلحتهم تحت قيادة الإمبراطور، الذي ما زالت ذكراه تعيش داخل كل كوخ، وما زال الشاعر يعشق خصاله الحميدة، دون أي رغبةٍ في مواصلة سطوته واستبداده. والآن تحت حكم آل بوربون لا يبدو مرتاحاً. إنّهم سلالةٌ منحطة، والرجل الفرنسي اليوم يتطلع إلى خصالٍ عظيمةٍ على العرش، وهو يرغب في المشاركة في الحكومة ليضع كلمته».

تفرق الجمع بعد الغداء. طلب مني غوته أن أصحبه في جولةٍ إلى الغابة على طريق تيفورت.

كانت روح غوته المعنوية عالية، وكان لطيفاً للغاية ونحن في العربة. كان سروره نابعاً من العلاقة الوطيدة مع أمبير، الأمر الذي شجعه على العمل على نشر الأدب الألماني في فرنسا والاعتراف به.

---

(1) ألفرِد فيكتور كونت دو فينيي (1797 ـ 1863) كاتب وروائي ومسرحي وشاعر فرنسي (المحرر).

ـ «يحتل أمبير مكانةً سامية في المجال الأدبي جعلته يتجاوز التحيزات والمخاوف القومية وضيق أفق بني وطنه». قال غوته. «ومن ناحية الفكر فهو قد أصبح مواطناً عالمياً أكثر من كونه مواطناً باريسياً. إنني أرى أنه قد يأتي الوقت الذي يفكر فيه الآلاف في فرنسا بنفس أسلوبه».

(تكم❖) الأحد الموافق 6 مايو 1827

دعوة أخرى للغداء بمنزل غوته حضرتها نفس المجموعة التي جاءت يوم أمس الأول. حديثٌ كثيرٌ حول «هيلين» و«تاسو». أخبرنا غوته بأنه قد وضع خطته في 1797 لمعالجة «ويليام تيل» كملحمةٍ تراثيّةٍ شعريّةٍ بتفاعيل سداسيّة.

«قمت في نفس العام بزيارة الأقاليم والبحيرة، وتركت تلك المناطق الساحرة أثراً كبيراً في نفسي وشجعني ذلك على تصوير تلك المناظر الطبيعية المتنوعة في قصيدة». استطرد غوته. «ولكي أضيف مزيداً من السحر والمتعة والحياة لهذه اللوحة رأيت إضافة شخصياتٍ بشريّةٍ لتلك البقعة المثيرة، ولهذا بدت لي فكرة «تيل» مناسبة لهذا الغرض».

«قمت بتصوير تيل كشخصٍ بطوليٍّ يتمتّع بقوةٍ أصيلةٍ وقانعٌ بنفسه وفي حالة لاوعيٍ طفولي. يجول في الأقاليم كحمّال، وأصبح معروفاً ومحبوباً حيثما حلّ ودائماً على أتم استعداد لتقديم يد المساعدة. كان دائماً يلبي النداء، يرعى زوجته وطفله، ولا يزعج نفسه من هو اللورد ومن هو التابع».

«قمت بتصوير غيسلر كطاغية، ولكنه يقوم بعمل الخير عندما يرى ذلك مناسباً له، كذلك يؤذي أحياناً عندما يتراءى له ذلك، وتجد الناس لا يبالون بوجوده».

«بالنسبة للصفات السامية كحبّ الوطن، الشعور بالحرية والأمن تحت حماية القانون، والشعور بالعار للقهر وسوء المعاملة أحياناً من قبل فاسق، وأخيراً قوة الفكر والعزيمة على التخلص من النير البغيض... كلّ هذه المزايا العظيمة والحميدة قسّمتها بين عقول الرجال النبلاء المشهورين، فالتر فورست، شتاوفاخر، فينكلريد، وغيرهم؛ وهؤلاء هم أبطالي الأصيلون وقواي السامية، يتصرفون بكلّ وعي، بينما تيل وغيسلر، اللذان يظهران من حين لآخر، فهما شخصيتان ذواتا طبيعةٍ سلبية».

«امتلأت نفسي بهذا الموضوع الجميل وبدأت التفاعيل السداسية تدورُ في عقلي. رأيت البحيرة على ضوء القمر والضباب في عمق الجبال، كما رأيتها على ضوء الصباح الجميل والحياة الرائعة في الغابة والحقول. وصفت العاصفة الرعدية من عمق الوادي وفوق البحيرة».

«أخبرت شيلر بكل ذلك، حيث تتشكل في روحه المناظر الطبيعية والشخصيات التي أرسمها لعملي المسرحي. وقد كان لدي الكثير لأعمله وتم تأجيل تصميم العمل عدة مرات، لهذا تخليت عن الموضوع برمته وأوكلته إلى شيللر الذي كتب منه مسرحيّة رائعة».

لقد سرتنا تلك المعلومات الممتعة، إذ كان يبدو وصف المشهد الرائع لشروق الشمس في الفصل الثاني من فاوست، الذي كتب بالقافية الثالثة، كما جاء في الانطباعات عن البحيرة في الأقاليم الأربعة.

«لا أنكر بأن تلك التأملات قد جاءت من ذاك المصدر». قال غوته. «ولولا تلك الانطباعات من ذاك المشهد الجميل لما توصلت إلى ذلك الموضوع بالقافية الثالثة. وكان هذا كل ما جمعته من موقع تيل، أما الباقي فقد تكفل به شيللر الذي استخدمه بصورةٍ جميلةٍ».

تحول الحديث الآن إلى تاسو، والفكرة التي حاول غوته أن يعبر عنها من خلاله.

«الفكرة كأنني أعرف أي شيءٍ عنها». قال غوته. «كانت هناك حياتي وحياة تاسو التي نمت في مخيّلتي وأنا أتصور شخصيتين غريبتي الأطوار، كان هناك أنطونيو كشخصيةٍ متباينةٍ مبتذلة، لم تعُزني الأمثلة لها. باقي التفاصيل عن الحياة في البلاط وقصة الحب في فايمار كانت كما هي في فيرارا؛ ويمكن القول عن إنتاجي: إنه عظم من عظامي ولحم من جسدي».

«إن الألمان شعبٌ غريبٌ بالتأكيد، أفكارهم العميقة والتي يبحثون عنها في كلّ شيءٍ تجعل من الحياة عبئاً أكثر من اللازم. كن شجاعاً لتترك نفسك لانطباعاتها، دعها تستمتع، تتحرك، تسمو، بل تتعلم ويوحى إليها بشيءٍ عظيم، ولكن لا تتخيل كلّ شيءٍ خيلاء وتكبر إذا لم يكن فكرةً مجردة».

«ثم يتساءلون: أي فكرة حاولت تجسيدها في فاوست؟ كأنني أعرف ذلك وأستطيع أن أقول لهم. من السماء إلى الأرض، وإلى الجحيم، هل يكون ذلك حقاً شيئاً، لكن هذه ليست فكرةً بل مسار أحداث. إضافةً لذلك يفقد الشيطان الرهان، ورجلٌ في صراعٍ دائمٍ مع صعوباتٍ معقّدةٍ نحو ما هو أفضل ما يجب عتقه، تكون فكرة فعالة وللكثيرين إضاءة جيدة، ولكنها ليست فكرة تقع في أساس الكل وفي كل مشهد فردي. وددت لو نسجت حياة ثرية ومتنوعة كما هو الحال في فاوست حول خيط رفيع لفكرة سائدة».

«ليس من أسلوبي أن أجسد أي شيءٍ تجريدي. تلقيت انطباعاتٍ حسية، حية، ساحرة، متنوعة، بمئات الأنواع كما عرضهم خيالي الحي، ولم يكن عليّ كشاعرٍ سوى تشكيل وتوضيح هكذا أفكار وانطباعات بصورةٍ فنية، وتقديمهما في صورةٍ حيّةٍ حتى يتلقى الآخرون نفس الانطباع عند سماعها أو قراءتها».

«إذا أردتُ كشاعرٍ أن أقدم فكرتي فسيتم ذلك عن طريق قصائدَ قصيرةٍ حيث تسود فكرةً محدّدةً ويمكن القيام بمسحٍ شاملٍ بسهولة، كما، على سبيل المثال، في تطور الحيوانات أو النباتات، في قصيدة «الوصية». العمل الوحيد الذي أشعر بأنني قد عملت لتوضيح فكرةٍ سائدة، ربما يكون في «الأنساب المختارة». أصبحت هذه الرواية مفهومة، ولكن لن أقول إنها إذن الأفضل. إنني أرى كلما كان الإنتاج الشعري غير قابلٍ للقياس وذا غموضٍ في الاستيعاب سيكون ذلك الأفضل».

(تكم❖) الثلاثاء الموافق 15 مايو 1827

جاء السيد هوتلي من باريس لقضاء بعض الوقت هنا، وقد تم استقباله بحفاوةٍ حيثما حل، نسبة لشخصه وموهبته. نمت علاقةٌ وديّةٌ بينه وبين غوته وأسرته.

انشغل غوته بعض الأيام في حديقته وكان في غاية السرور وهو يمارس بعض النشاط. قمت بزيارته اليوم مع هوتلي والكونت شولنبرغ، حيث قام الأخير بوداعه نسبة لعودته إلى برلين مع أمبير.

الأربعاء الموافق 20 يونيو 1827

أُعِدّت طاولةُ الطعام لخمسة أشخاص؛ كانت الغرف خاليةً ورطبةً مقارنةً بالحرارة العالية. دخلت إلى الغرفة الفسيحة المجاورة لقاعة الطعام حيث السجاد المشغول والتمثال النصفي لجونو.

بعد فترة قصيرة من التحرّك داخل الغرفة جاء غوته من غرفة عمله وحيّاني بصورةٍ طيّبة وجلس على مقعده بالقرب من النافذة قائلاً: «تفضل بالجلوس، سنتحدث قليلاً قبل مجيء الآخرين. لقد سررت بتعرّفك على الكونت سترنبرغ في منزلي. لقد غادر، وأنا الآن عدت لنشاطي مع فتراتٍ من الراحة».

- «بدا لي مظهر الكونت الحالي لافتاً للنظر علاوةً على إنجازاته». قلت لغوته. «كان دائم الحضور في النقاش، وتحدث عن كل شيءٍ بكلِّ طلاقةٍ مع تعمّقٍ وحذر».

- «نعم، إنّه رجلٌ متميّزٌ بدرجةٍ عالية، وله نفوذٌ كبيرٌ وصلاتٌ مرموقةٌ في ألمانيا. كعالم نباتٍ فهو معروفٌ في كل أنحاء أوروبا بمؤلفه «النباتات تحت الأرض»، كما أنه عالم معادنٍ متمكن. هل لديك فكرةٌ عن تاريخه؟»

- «لا، أودّ أن أعرف شيئاً عن سيرته. رأيته ككونت ورجلٌ صاحب مكانةٍ في الحياة وشخصٌ ملمٌّ بمختلف فروع العلوم. هذا لغزٌ أتطلع إلى تفسيره».

أخبرني غوته بأنّ الكونت توجه في شبابه كان نحو الكهنوت، وقد شرع في الدراسة في روما؛ لكن بعد أن سحبت النمسا بعض المميزات توجه إلى نابولي. تحدث غوته بصورةٍ عميقةٍ وممتعةٍ عن حيلةٍ لافتةٍ للنظر كانت ستزين كتابه «عام المهاجرة»، ولا أشعر بالرغبة في تكرارها هنا. لقد سررت بسماع ذلك وشكرته من صميم قلبي. تحولت المحادثة إلى المدارس البوهيمية ومميزاتها الكبيرة، خاصةً بالنسبة للثقافة الجمالية.

وصلت السيدة غوته وغوته الصغير والآنسة أولريكا وجلسنا حول طاولة الطعام، وكانت المحادثات شيّقةً ومتنوعةً وتناولت مدن شمال ألمانيا. لاحظنا أن الانفصال الناتج عن التزمت الديني قد دمّر تناغم عوائلَ بكاملها.

أعطيت مثالاً لذلك حيث فقدت صديقاً رائعاً عندما فشل في تحويلي إلى أفكاره، فهو كان على قناعةٍ بأنّه لا جدوى من العمل الجيد والصفات المميزة للفرد، ويمكن للمرء أن يكتسب النعمة بالعبودية بفضل المسيح.

ـ «قالت لي صديقةٌ نفس الشيء، وإنني لا أفهم ما يُعنى بالفضل والعمل الطيب حتى الآن». تدخّلت السيّدة غوته.

ـ «وفقاً لمسيرة العالم الحالية، عند الحديث حول مثل هذه الأمور، ليس هناك سوى مزيج؛ ولا يدري أحد منكم متى يتم ذلك». قال غوته. «حسناً سأخبركم. عقيدة الأعمال الطيبة، يمكن للرجل بالفعل الطيب، التركات، والمؤسسات المفيدة، أن يتجنّب عقوبة الخطيئة ويرقي إلى فضل المعبود في المذهب الكاثوليكي. إلا أن الإصلاحيين رفضوا تلك العقيدة وأعلنوا بدلاً عنها بأن على المرء أن يسعى فقط للإقرار بأفضال المسيح، وأن يصبح مشاركاً في هذه الفضيلة التي تقود، في الحقيقة، إلى الأعمال الطيبة. اليوم كل ذلك قد امتزج ببعضه البعض ولا أحد يدري متى يتمّ شيءٌ ما».

لاحظت بأن الاختلاف في الرأي حول الأمور الدينية دائماً يقود إلى الخلاف بين الرجال ويخلق العداوة بينهم، بل إن أول حادث اقتتالٍ كان حول اختلافٍ في طريقة عبادة الخالق. قلت بأنني قرأت مؤخراً «كين» لبايرون وأدهشني الفصل الثالث، والطريقة التي تمّ بها القتل.

ـ «إنه شيءٌ جميل، إنّه جمالٌ لن نتمكّن من رؤيته في هذا العالم مرة أخرى». قال غوته.

ـ «تمّ حظر كين لأول مرة في إنكلترا، أما الآن الكل يقرؤها، ويحمل المسافرون الشباب نسخةً كاملةً من أعمال بايرون معهم». قلت.

ـ «إنها حماقة، ليس هناك ما جاء في «كين» ولم يتمّ تدريسه من قبل القساوسة الإنكليز أنفسهم». قال غوته.

تم الإعلان عن وصول المستشار، دخل وجلس معنا على الطاولة، كذلك وصل أحفاد غوته فالتر وفولفغانغ. مر فولف بقرب المستشار.

- «أحضر الألبوم ليرى الأميرة وما كتبه الكونت سترنبرغ لك». قال غوته.

أحضر فولف الكتاب ونظر المستشار إلى لوحة الأميرة مع أبياتِ الشعر التي كتبها غوته، وعبر الصفحات وصل إلى خط زيلتر وقرأ بصوتٍ مرتفع «تعلّم أن تطيع».

- «تلك هي الكلمات العقلانية الوحيدة في هذا الكتاب». قال غوته ضاحكاً. «حقاً زيلتر دائماً رائعٌ ومحدد. إنني الآن أتصفح رسائله التي تحتوي على أشياء قيمة مع ريمر. أما الرسائل التي كتبها لي أثناء أسفاره فهي الأعظم. إنه كمهندسٌ معماريّ وموسيقيٍّ ملهمٍ لا يعوزه شيءٌ ممتعٌ للنقد، فبمجرد دخوله المدينة تقف المباني أمام ناظريه وتحيطه علماً بمزاياها وأخطائها، ثمّ تستقبله الجمعيات الموسيقية على الفور، ويعرضون إمكاناتهم وسلبياتهم على المعلم. لو سجل أستاذ اختزال ما قاله مع العلماء الموسيقيين لوجدنا أشياءَ فريدة. في مثل هذه الأمور تبدو عظمة زيلتر وذكاؤه، ودائماً يضرب المسمار على رأسه».

الخميس الموفق 5 يوليو 1827

التقيت بغوته في الحديقة في المساء وقد عاد من جولة. حالما رآني طلب مني أن أصحبه. دخلت المنزل فوجدت كودراي. صعدنا الدرج معه. جلسنا حول الطاولة المستديرة فيما يسمى غرفة جونو، ولم نتحدث قبل وصول المستشار. تطرقنا إلى أمورٍ سياسيّة: سفارة ولينغتون في سانت بطرسبرغ، كابودسترياس[1]، تأخير تحرير اليونان، القيود على الأتراك في التوجه إلى القسطنطينية وأشياء من هذا القبيل.

تحدثنا كذلك عن زمن نابوليون، وبصفةٍ خاصّةٍ عن دوق إنجين[2] وسلوكه الثوري غير الحذر.

تطرقنا بعد ذلك إلى مواضع سلمية، وكان قبر فيلاند في أوسمنشدت[3] موضوعاً مثمراً للنقاش. أخبرنا كودراي أنه كان مرتبطاً بالسياج الحديدي حول القبر. لقد رسم بكلّ وضوحٍ السياج الحديدي الذي تمّ استخدامه.

بعد مغادرة المستشار وكودراي طلب مني غوته أن أبقى معه لبعض الوقت، فقال: «لمن يعيش مثلي عبر العصور يبدو لي أمراً غريباً أن أسمع عن الآثار والتماثيل. لا أتخيل أبداً أنّني لم أر تمثالاً قد نصب لشخصٍ مميز، لم يطح به ويدوس عليه محاربو المستقبل. أرى السياج الحديدي لكودراي قد تحول إلى أحذية حصين، ويلمع تحت

---

(1) إيوانيس كابودسترياس (1776 ـ 1831) سياسي يوناني انتخب كأول رئيس لدولة اليونان المستقلة من عام 1827 إلى 1831. ويعتبر مؤسس الدولة اليونانية الحديثة، ومهندس الاستقلال اليوناني عن الاحتلال العثماني (المحرر).

(2) لويس أنطوان دي بوربون دون إنجين (1772 ـ 1804) نبيل فرنسي من أسرة بوربون، اشتهر بوفاته أكثر من حياته، فقد أعدم بتهمة مساعدة بريطانيا والتآمر على فرنسا وقد صُدمت الملوك في جميع أنحاء أوروبا وفزعوا من إعدامه (المحرر).

(3) بالألمانية Oßmannstedt، بلدة ألمانية في منطقة فايمار (المحرر).

أقدام سلاح الفرسان، ولقد شهدت مثل هذا الأمر في فرانكفورت. قبر فيلاند يقع بالقرب من نهر إيلم، وخلال مائة عام ستنجرف شواطئه لانحنائه المفاجئ وسيصل إلى الجثمان».

تطرقنا إلى دعاباتٍ حول التقلبات الفظيعة للأمور الدنيوية، ثم رجعنا إلى رسومات كودراي وأبدينا إعجابنا بلمسات الإنكليزي التي تطاوع الرسام وتنتقل على وجه السرعة إلى الورقة دون أي تقصير. هذا النقاش قادنا إلى فن الرسم وأطلعني غوته على لوحةٍ رائعةٍ لرسامٍ إيطاليٍّ تمثل المسيح كطفلٍ مع الأطباء في المعبد؛ ثم أطلعني على نقوشٍ تمثل تلك اللوحة بعد اكتمالها، وجاءت عدة ملاحظات لصالح الرسومات.

- «كنت محظوظاً مؤخراً في شراء بعض اللوحات المتميزة لرسامين مشهورين». قال غوته. «إنها رسوماتٌ ذات قيمةٍ عاليةٍ لأنها لا تعكس التوجه الفكري للرسام فقط، بل تعكس مزاج عقله عند لحظة التنفيذ. في كل لمسةٍ في لوحة الطفل المسيح في المعبد نرى الوضوح الكبير، الهدوء، الدقة الصارمة في عقل الرسام، وهذا المزاج الناجع ينتقل إلينا ونحن نتأمل العمل. يتميّز فن الرسم والنحت بأنّه موضوعيٌّ ويجذبنا دون أن يثير مشاعرنا، مثل هذا العمل لا يتحدث إلينا أبداً. القصيدة، من الجانب الآخر، تترك انطباعاً مبهماً، تثير في كل مستمعٍ عواطف مختلفةً وفقاً لطبيعته واستيعابه.

- كنت أقرأ مؤخراً رواية سموليت[1] «مغامرات رودريك راندوم». قلت. «تركت في نفسي انطباع لوحةٍ جيدة. إنها تمثيلٌ مباشرٌ للموضوع دون ميل نحو العاطفة. تُصوّر الحياة الحقيقية أمامنا كما هي، غالباً متنافرةً ومقيتة، ولكن بشكلٍ كليٍّ يعطي انطباعاً حسناً بصورةٍ واقعية».

- «سمعت غالباً ثناءً على رودريك راندوم وأصدق ما قلت عنها، إلا أنني لم أقرأها أبداً. أتعرف كتاب «راسيلاس»[2] لجونسون[3]؟ اقرأه، وأخبرني عن رأيك فيه».

(1) توبياس سموليت (1721 ـ 1771) شاعرٌ وكاتبٌ أسكتلندي (المحرر).

(2) تاريخ راسيلاس أمير الحبشة (بالإنكليزية The History of Rasselas, Prince of Abyssinia)، والعنوان الأصلي «أمير الحبشة: حكاية» (بالإنكليزية The Prince of Abyssinia: A Tale)، وغالباً ما تختصر باسم راسيلاس، هي خرافة أخلاقية حول السعادة بقلم صمويل جونسون (المحرر).

(3) صمويل جونسون (1709 ـ 1784) ويعرف باسم «د. جونسون»، كاتب إنكليزي قدم العديد من

وعدت غوته أن أفعل ذلك، ومن ثمّ قلت له: «في كتابات اللورد بايرون غالباً ما أجد فقراتٍ تصوّر أشياءَ دون أن تؤثر على مشاعرنا كما تفعل لوحة رسامٍ رائع، تتوفر في «دون جوان» كثير من هذه الفقرات».

ـ «نعم، هنا تتجلى عظمة اللورد بايرون؛ تتسم صوره بنسمةٍ حقيقةٍ يُلقي بها إلينا كأنها مرتجلة». قال غوته. «لا أعرف الكثير عن «دون جوان» ولكن أتذكر فقراتٍ من قصائد أخرى له، وبصفةٍ خاصةٍ عن مناظر البحر مع شراع يظهر هنا وهناك، فهي تجعلنا نشعر بنسيم البحر يهبّ علينا».

ـ «أعجبني في دون جوان بصورةٍ خاصةٍ تصوير لندن التي تطل أمام أعيننا من خلال أبيات شعره، إنّه لا يدقق كثيراً إذا كان الموضوع شاعرياً أم لا؛ ولكنه يمسك بكلّ الخيوط ويستخدمها كما تمرّ أمامه، حتى الشعر المستعار في نافذة الحلاق والرجال الذين يعبئون مصابيح الإنارة بالزيت».

ـ «يتحدث الألمان المهتمون بالجماليات دائماً عن المواضيع الشاعرية وغير الشاعرية، وهم ليسوا على خطإٍ لأن القاعدة تقول ليس هناك موضوعٌ حقيقيٌّ غير شاعري، إذا عرف الشاعر كيف يتعامل معه بصورةٍ سليمة».

ـ «حقاً، وأتمنى أن يُستخدم هذا التوجه كقاعدة عامة».

تحدثنا بعد ذلك عن «دوق فوسكاري وابنه»، وذكرت أن بايرون قد رسم صورةً ممتازةً للنساء.

ـ «نساؤه جيدات، حقاً هذه المزهرية الوحيدة التي يمكن أن نصب فيها، نحن المحدثون، مثاليتنا، لا يمكن عمل شيء مع الرجال». قال غوته. «لقد قال هوميروس كل شيءٍ في أخيل ويوليسيس، الأشجع والأكثر عقلانية».

ـ «هناك شيءٌ فظيعٌ في فوسكاري نسبةً لتكرار مخلعة التعذيب، لا أرى لماذا يستمر بايرون في موضوع التعذيب طويلاً في المسرحية».

المساهمات الأدبية الراسخة في الأدب الإنكليزي بصفته شاعرًا ومؤلفًا مسرحيًا، كاتب مقالات، فيلسوف أخلاقي وناقد أدبي، كاتب سيرة ذاتية، محرر ولغوي (المحرر).

ـ «هذه هي المادة التي يُعنى بها بايرون، إنّه دائماً معذبٌ لنفسه. لهذا فهذا هو موضوعه المفضل كما ترى في كل أعماله، نادراً ما تجد فيها شيئاً من المرح. إلا أن تنفيذ فوسكاري يستحق الثناء العظيم أليس كذلك؟»

ـ «منتهى الروعة، فكلّ كلمةٍ فيه قويّة، مميّزة ومفيدة للهدف؛ بصورةٍ عامّةٍ لم أجد نقطة ضعفٍ فيه. أتخيله دائماً يكتب من أمواج البحر بطاقةٍ نضرةٍ وممتلئةٍ بالإبداع، وكلما أقرأ له يزداد إعجابي بموهبته العظيمة، وأعتقد بأنك كنت محقاً عندما قدمته بذاك المعلم التذكاري من الحب في «هيلين».

ـ «لا يمكنني أن أعتبر أي رجلٍ كممثّلٍ للشعر الحديث سواه، وهو بلا شك يعتبر أعظم عبقريٍ في هذا القرن. مرة أخرى، فإن بايرون ليس فريداً أو رومانسياً، لكنه مثل اليوم الحالي نفسه. هذا هو نوع الرجال الذي أحتاجه، فهو يناسبني لطبيعته غير المقتنعة ونزعاته الحربية التي قادته إلى حتفه في ميسولونغي[1]. أي مقالةٍ عن بايرون لن تكون مجديةً ولا أوصي بها، إلا أنني سأظل أشيد به وأشير إليه كلما سنحت فرصةٌ بذلك».

تحدث غوته مجدداً عن هيلين التي أصبحت موضوع نقاشنا فقال: «في البداية خططت لنهايةٍ مختلفةٍ وقمت بتعديلها بصورٍ مختلفةٍ ومرةً كانت جيدة، إلا أنني لن أخبرك كيف، فقد استوحيت الخاتمة مع اللورد بايرون وميسولونغي من حوادث اليوم، وتخليت عن كل ما سبق. لاحظت أن شخصية الكورال قد تمّ تدميرها في أغنية العزاء: حتى ذاك الوقت ظلّت قديمة، أو لم تناقض طبيعتها الأنثوية، لكن فجأةً تصبح نبيلةً وتقول أشياءَ لم تفكر أو كان من الممكن أن تفكر فيها».

ـ «بالتأكيد لاحظت ذلك». قلت لغوته. «إلا أنني منذ رأيت لوحة روبنس ذات الظل المزدوج، وأخذت فكرةً عن الخيال، لم تعد تلك الأشياء تزعجني. تلك التناقضات الصغيرة لا تأثير لها، إذا أمكن عن طريقها الحصول على درجةٍ أعلى من الجمال، فيجب أن تؤدى الأغنية بصورةٍ أو أخرى، وحيث لم يتوفر كورالٌ آخر أجبرنا الفتيات على أدائه».

(1) باليونانية Μεσολόγγι، مدينة يونانية تقع في وسط غرب البلاد، وهي عاصمة مقاطعة إيتوليا أكارنانيا إحدى المقاطعات المشكلة لمنطقة غرب اليونان الإدارية.

ـ «أنا اتعجب، ماذا يقول النقاد الألمان؟ هل لديهم الحرية والشجاعة التي يتخطوا بها ذلك؟ الفهم سيكون مشكلةً بالنسبة للفرنسيين لأنّهم يعتبرون أن للخيال قوانينه التي لا يستطيع الفهم ولا يجب أن يغوص في أعماقها».

«إذا كان الخيال ينشئ أشياء تكون مشكلةً للفهم، لن يكون هناك سوى القليل ليقوم به الخيال. وهذا هو ما يفصل الشعر عن النثر الذي يجب أن يكون الفهم فيه دائماً في المنزل».

سررت كثيراً بتلك الملاحظة القيّمة التي اختزلتها في عقلي. استأذنت للمغادرة حين بلغت الساعة العاشرة. كنا نجلس دون شموع حيث يسطع مساء الصيف من جهة الشمال فوق إترسبورغ.

مساء الاثنين الموافق 9 يوليو 1827

وجدت غوته لوحده في المنزل يتفحص ملامح وجوهٍ من الجبس أُخذت من كابينة ستوتش وقال: «أرسل لي أصدقائي في برلين كل هذه المجموعة لأطّلع عليها، تعرفت على معظم هذه الأشياء الرائعة ولكنني الآن أنظر إليها بالترتيب التثقيفي لفينكلمان، إنني أستخدم وصفته وأستشيره في الحالات التي أكون فيها في شك من أمري».

لم نتحدث لفترةٍ طويلةٍ إلى حين وصول المستشار الذي أحاطنا علماً بأخبار الصحف، ومن بينها أخبار حارس حديقة الحيوان الذي قتل الأسد من رغبته الشديدة للحمه، وارتدى قطعةً كبيرةً منه.

- «أتعجب لماذا لم يجرب قرداً، كانت ستكون قطعة لينة ولذيذة». قال غوته.

تحدثنا عن فظاعة تلك الحيوانات وأبدينا ملاحظةً بأنها كلّما كانت بغيضةً كلما أصبحت تشبه الرجال.

- «لا أفهم كيف يحتفظ الأمراء بهذه الحيوانات بالقرب منهم، ويستمتعون بذلك». قال المستشار.

- «يعاني الأمراء من أشخاص بغيضين، لهذا يعتبرون أن تلك الحيوانات البغيضة تحدث توازناً في الانطباعات الأخرى المضادة». قال غوته. «المواطن العادي يكره القرود وصياح الببغاء لأننا نراها في ظروفٍ لم تخلق لها، فإذا امتطينا أفيالاً وسط الأشجار فسنرى القرود في مكانها الطبيعي وبصورةٍ أفضل. لهذا كما قلت فإن الأمراء على حق أن يطردوا شيئاً منفراً بآخر أكثر نفوراً. في هذه اللحظة تجول بخاطري أبيات شعرٍ ربما لا تتذكرونها:

إذا أصبح الإنسان أبداً وحشاً

فائْتِ بالمتوحشين في غرفتك

وستشعر بالمزيد من الاشمئزاز

كلنا ما زلنا أبناء آدم

تطرق المستشار بالحديث إلى الوضع الراهن للمعارضة والطرف الوزاري في باريس، مكرراً كلمات ديمقراطيٍّ شجاعٍ قالها ضد وزيرٍ في الدفاع عن نفسه أمام المحكمة. هكذا أتيحت لنا فرصة أخرى لنستمتع بذكريات المستشارِ الجميلة حيث دار حديثٌ طويلٌ بينه وبين غوته حول هذه الأمور وبصفةٍ خاصةٍ حولَ انتقاد الصحافة، كان الموضوع مثيراً وأظهر غوته نفسه كالعادة كأرستقراطيٍّ معتدل، بينما وقف صاحبه كما يبدو عادةً إلى جانب الشعب.

ـ «لا أشعر بخوف بالنسبة للفرنسيين فهم يقفون دائماً فوق مستوى وجهة نظر العالم التاريخية، ولا يمكن اضطهاد عقليتهم بأي شكل كان». قال غوته. «سيكون للقانون الذي يكبح الصحافة أثر مفيد، لأن قيوده تكون ضد شخصيات. إن المعارضة التي لا حدود لها أمر سطحي، في الوقت الذي تشحذ القيود المفكر وهذه ميزةٌ كبرى. يمكن أن نجد العذر للتعبير عن الرأي بصورةٍ مباشرةٍ وبصورةٍ عنيفةٍ عندما يكون المرء على صواب، إلا أن الحزب، ومن منطلق أنه حزب، لن يكون دائماً على حق، لهذا فإن الصورة غير المباشرة التي اتخذها الفرنسيون نموذجاً هي الأفضل. أقول لخادمي: هانز، اخلع نعلي. ولكن عندما أطلب من صديق ذات الأمر يجب ألا أطلبه بصورة فجة، يجب أن أجد أسلوباً لطيفاً ودياً لطلب تلك الخدمة. هذا الأمر يثير تفكيري، ولنفس السبب أود أن أرى قيوداً على الصحافة. لقد اتصف الفرنسيون دائماً بأنهم أكثر الأمم روحانيةً وعليهم المحافظة على ذلك. نحن الألمان ندلي بآرائنا دون تكلف، لم نتعلم الكثير من المهارات ذات الصلة بالأسلوب غير المباشر».

«ستكون الأحزاب في باريس أعظم مما هي عليه لو كانت أكثر انفتاحاً وحريةً وأفضل تفهماً لبعضها البعض عما يجري. من وجهة النظر التاريخية، فإنهم يقفون في مرتبةٍ أسمى من الإنكليز الذين يتكوّن برلمانهم من قوى معارضةٍ قويّةٍ يشلّ كل منها الآخر وحيث يصعب الطابع الفردي في إيجاد سبيلٍ له، كما هو الحال بالنسبة لكانينغ والمعوقات التي تعترضه كرجلِ دولة».

نهضنا لكي نغادر، إلا أن غوته كان يفيض حيويةً بحيث واصلنا الحديث بينما نحن واقفون. أخيراً قام بوداعنا ورافقت المستشار إلى منزله. كانت أمسية رائعة تحدثنا خلالها كثيراً عن غوته ونحن في الطريق وكررنا قوله بأن معارضةً غير مقيدةٍ ستصبح أمراً سطحياً.

الأحد 15 **يوليو** 1827

ذهبت عند الساعة الثامنة مساءً لرؤية غوته، وقد وجدته عائداً لِتوِّه من حديقته.

ـ «هل ترى ما هناك؟» سأل غوته. «رواية في ثلاث مجلدات؛ من مؤلفها؟ إنها من تأليف مانزوني».

اطلعت على الكتب ذات التجليد الأنيق المهداة إلى غوته وقلت له: «مانزوني رجلٌ مجد».

ـ «نعم، يوجد حراك هناك»، قال غوته.

ـ «لا أعرف شيئاً عن مانزوني سوى قصيدته الغنائية لنابوليون والتي قرأتها من بين ترجماتك وأعجبت بها بدرجةٍ كبيرة، كل جزءٍ منها يمثّل لوحةً قائمةً بذاتها».

ـ «أنت محقٌّ في ذلك، إنها ممتازة؛ ولكن هل هناك من يتحدث عنها في ألمانيا؟ ربما لم توجد أصلاً، على الرغم من أنها أفضل ما كتب لهذا الخصوص».

واصل غوته قراءة الصحف الإنكليزية التي كان يطالعها عند حضوري. أخذت مجلد كارليل[1] حول ترجمة «الرواية الألمانية» والذي يشمل موسايوس[2] وفوكيه. وضع الرجل الإسكتلندي الذي يلم بأدبنا الألماني تقديماً لكلّ ترجمةٍ عبارةً عن دراسةٍ ونقدٍ لكل كاتب. قرأت ما خط يراعه عن فوكيه فوجدت فكراً وعمقاً في السيرة الشخصية، وأن وجهة النظر النقدية التي يجب أن نطل على هذا الكاتب المفضل من خلالها، تشير إلى تفهمٍ كبيرٍ، هدوءٍ، وتعمّقٍ متزنٍ في المميزات الشعرية. أحياناً يقارن

---

(1) توماس كارليل (1795 ـ 1881) كاتب إسكتلندي وناقد ساخر ومؤرخ (المحرر).

(2) يوهان كارل أوغست موسايوس (1735 ـ 1787) أديب ألماني وأحد مصنفي القصص الشعبية الألمانية (المحرر).

الرجل الإنكليزي الذكي فوكيه بصوت مغنٍّ بلا بوصلةٍ وبضع نوتاتٍ موسيقيّةٍ إلا أنها جيدةٌ وشجية. لمزيد من الايضاح يأخذ تشبيهاً من الكيان الكنسي، ويقول بأن فوكيه لا يحتل في الكنيسة الشعرية مكانة الأسقف أو صاحب المقام الرفيع من الدرجة الأولى، إلا أنه يكتفي بمهام القسيس ويبدو بصورة جيدة في تلك المكانة المتواضعة.

بينما كنت أقرأ ذلك، ذهب غوته إلى الغرفة الخلفية. أرسل إلى الخادم ليطلب مني أن ألحق به هناك.

- «اجلس، دعنا نتحدث قليلاً» قال غوته. «وصلتني ترجمة حديثة لسوفوكليس، تبدو ممتازة. سأقوم بمقارنتها مع ترجمة سولغر. الآن ماذا تقول عن كارليل؟»

حدثته عما قرأته عن فوكيه.

- «أليس هذا جيداً؟» سأل غوته. «هناك أشخاصٌ أذكياء عبر البحار يعرفوننا ويقدروننا، وفي مجالاتٍ أخرى هناك عقولٌ جيّدةٌ حتّى بين الألمان. قرأت في سجل برلين نقداً لأحد المؤرخين عن شلوسر[1] العظيم. هذا النقد موقع من قبل شخصٍ لم أسمع عنه شيئاً يسمى هاينريش ليو[2]، إلا أنه يتوجب علينا أن نستفسر عنه. إنه يسمو فوق الفرنسيين، ومن وجهة نظر تاريخية يعني ذلك شيئاً. إنهم يتمسكون بالواقع ولا تلج المثالية في عقولهم، وهذا ما نجده تحت تصرف الألماني. نجد عند ليو آراءً باهرةً عن الطوائف الهندية. يقال الكثير عن الأرستقراطية والديمقراطية ولكن الأمر في مجمله وببساطة هو: في فترة الشباب، ونحن لا نملك شيئاً أو لا نعرف كيف نقيم الملكية الهادئة، نكون ديمقراطيين؛ ولكن بعد حياةٍ طويلةٍ نمتلك ثروةً ونسعى لتأمينها ليس لأنفسنا فقط، بل لأبنائنا وأحفادنا ليرثوها وليستمتعوا بها. عليه في الكبر نحن أرستقراطيون، بغض النظر عن توجهاتنا في مرحلة الشباب. يتحدث ليو بفكرٍ عميقٍ عن هذه النقطة».

«نحن نعاني من ضعفٍ كبيرٍ في مجال الجماليات، قد ننتظر طويلاً لنرى رجلاً مثل

---

(1) فريدريش كريستوف شلوسر (1776 ـ 1861) مؤرخ ألماني وأستاذ محاضر في جامعة هايدلبرغ، شغل منصب مستشار خاص في مملكة بروسيا (المحرر).

(2) هاينريش ليو (1799 ـ 1878) مؤرخ وأستاذ جامعي ألماني (المحرر).

كارليل، إنّه أمرٌ حسنٌ أن ترى حواراً عن كثب بين الفرنسيين، والإنكليز، والألمان، من أجل تصحيح بعضنا البعض. نجد في هذا أعظم استخدام للأدب العالمي والذي سينعكس علينا بصورةٍ أكبر».

«لقد كتب كارليل عن حياة شيللر، وقيّمه بصورةٍ يصعب على الألماني القيام بها. من ناحية أخرى، نحن نعرف شكسبير وبايرون بصورةٍ واضحةٍ وربما نستطيع تذوقهما أفضل من الإنكليز أنفسهم».

الأربعاء الموافق 18 يوليو 1827

- «يجب عليّ إخطارك بأن قصة مانزوني قد حققت نجاحاً يفوق الوصف». قال غوته بعد أن قام بتحيتي. «أود إفادتك بأن لا شيء كاملاً عدا الحياة الخاصة وكل ما ينبع من روح الشاعر، وأن وصف المواقع الخارجية وما شابه ذلك ليس أقلّ درجةٍ بأيّ حالٍ من الأحوال». دهشت وسررت كثيراً بسماع ذلك.

وواصل غوته: «الانطباع الذي تتركه القراءة هو أننا نتحرك على الدوام من العاطفة إلى الإعجاب، ومرةً أخرى من الإعجاب إلى العاطفة؛ لهذا نكون دائماً تحت تأثير أيٍّ منهما ولا نستطيع أن نرتفع فوق ذلك. هنا يتجلى كمال دواخله التي لا يجد فرصةً للتعبير عنها في أعماله المسرحية. الآن سأبدأ بقراءة أفضل قصةٍ من تأليف السير والتر سكوت ـ ربما ويفرلي[1] التي لا أعرف شيئاً عنها بعد ـ سأرى كيف يمكن المقارنة بين مانزوني وهذا الكاتب الإنكليزي العظيم».

«تبدو الثقافة الداخلية لمانزوني عظيمة وليس لها مثيل. إنها كفاكهة ناضجة. أما بالنسبة لتعامله مع التفاصيل وعرضها فهو صاف كالسماء الإيطالية نفسها».

- «هل لديه أي ملاحظات حول الانفعالية؟» سألت.

- «ليس لديه شيء على الاطلاق، لديه عاطفة لكنّه خالٍ تماماً من الانفعالية». أجاب غوته. «مشاعره نحو أي موقفٍ رجوليةٌ وأصيلة؛ سأكتفي بهذا اليوم. ما زلت في المجلد الأول؛ وستستمع للمزيد قريباً».

---

(1) بالإنكليزية Waverly، رواية تاريخية للسير والتر سكوت نشرت باسم مجهول بادئ الأمر عام 1814 (المحرر).

السبت الموافق 21 يوليو 1827

عند وصولي لمنزل غوته وجدته يقرأ في قصة مانزوني، وما لبث أن وضع الكتاب جانباً وقال: «أقرأ المجلد الثالث، ولدي الكثير من الأفكار الآن. يقول أرسطو عن التراجيديا: يجب أن تثير الخوف إن كان لها أن تكون جيدة. هذا صحيح، ليس فقط في التراجيديا بل في كل أنواع الشعر. تجد ذلك في قصيدتي «اللّه وباغاديري» وتجده كذلك في كل عمل كوميدي جيد حتى في «سبع بنات يرتدين الزي الرسمي»[1]، لأننا لا ندري نتيجة الطرفة بالنسبة للمخلوقات العزيزة».

«نجد نوعين للخوف؛ أحدهما يتخذ شكل الإنذار، أو في عدم الارتياح. ينتج الشعور الأخير عندما نرى تهديد شرٍّ أخلاقيٍّ يلقي بظلاله تدريجياً على الشخصية، كما هو الحال في «الأنساب المختارة»، إلا أن الإنذار يستيقظ في القارئ أو المشاهد عند التهديد الجسدي للشخصية كما ورد في «رواق العبيد» أو «الرامي»[2] - في مشهد الذئب غلين ليس إنذاراً بل إحساسٌ بالإبادة يتحرك وسط المشاهدين. يقوم مانزوني الآن باستخدام الإنذار بلباقة بتحويله إلى عاطفة تقودنا إلى الإعجاب. إن الإحساس بالإنذار يتعلق بالضرورة بالشخصية المادية وتتم إثارته في كل قارئ، بينما الإحساس بالإعجاب يثيره إدراك مهارة الكاتب وسينعم المتذوقون فقط بهذا الشعور. ماذا تقول عن الجماليات التي تصدر عني؟ لو كنت شاباً لكتبت وفقاً لهذه النظرية، ربما ليس عملاً موسعاً ككتاب مازوني هذا».

(1) بالألمانية Sieben Mädchen in Uniform، مسرحية ألمانية من تأليف لويس آنجلي بالاشتراك مع يوهان نستروي، عرضت للمرة الأولى على خشبة المسرح الملكي Königsstädtisches في برلين عام 1825 (المحرر).

(2) بالألمانية Der Freischütz، أوبرا ألمانية مع حوار منطوق من ثلاثة فصول لكارل ماريا فون فيبر ونص فريدريش كايند، عرضت للمرة الأولى في قاعة الحفلات الموسيقية ببرلين في 18 يونيو 1821.

«لدي حب استطلاعٍ كبيرٍ لمعرفة رأي الناس بخصوص هذه القصة. إنهم على درجةٍ من الذكاء ليعرفوا مميزاتها؛ وكل توجّه العمل حنطةً تناسب طواحين الليبراليين على الرغم من اعتدال مانزوني، على الرغم من ذلك فإن الفرنسيين لا يتلقون عملاً بعاطفةٍ نقيّةٍ كما نفعل نحن الألمان؛ إنهم لا يكيّفون أنفسهم بسهولةٍ مع وجهة نظر الكاتب، وفي الغالب يجدون شيئاً ما لا يتناسب وعقليتهم، وكان يجب على الكاتب أن يقوم به بصورة مختلفة».

قدم لي غوته شرحاً لبعض أجزاء القصة، لكي أدرك الروح التي كتبت بها فقال: «هنالك أربعة أشياء ساهمتْ بصفةٍ خاصّةٍ في امتياز عمل مانزوني. أولاً: هو عالمٌ تاريخيٌّ متميّزٌ وبالتالي يعكس هذا في إعطاء عمله بعداً ومنزلةً ترقى به فوق كل ما يسمى قصصاً، ثانياً: الدين الكاثوليكي ملائمٌ له ويوفر له علاقاتٍ شعريةً ما كان ليكتسبها لو كان بروتستانتياً، وثالثاً: اكتسب الكتاب من التصادمات الثورية التي عانى منها الكاتب، والتي إن لم تؤثر عليه، فقد أصابت أصدقاءه، وأحياناً حطمتهم. رابعاً: من حسن طالع القصة أن المشهد قد جرى في منطقة بحيرة كومو الساحرة التي دمغت على ذهن الشاعر منذ فترة صباه وما تلا ذلك، وهو بالتالي يعرفها عن ظهر قلب. إضافة لذلك تتجلى ميزة العمل ـ الوضوح والدقة المتناهية في وصف المواقع.

الاثنين الموافق 23 يوليو 1827

عندما سألت عن غوته في الساعة الثامنة مساءً عرفت أنه لم يعد من الحديقة، ذهبت لأقابله هناك، فوجدته يجلس على كنبةٍ تحت شجرة الزيزفون وبجانبه حفيده فولفغانغ. كان يبدو سعيداً لرؤيتي، وطلب مني الجلوس بالقرب منه. وبعد تبادل التحية تطرّقنا إلى مانزوني مرة أخرى.

ـ «لقد أخبرتك مؤخراً بأن عالم التاريخ كان مفيداً بالنسبة للشاعر في هذه القصة». بدأ غوته الحديث. «إلا أنني في الجزء الثالث، وجدت أنه مضرٌّ بالنسبة للشاعر، لأن مانزوني ينزع عباءة الشاعر في الحال، ويقف لبعض الوقت عارياً كعالم تاريخ. يحدث ذلك عندما يصف الحرب، المجاعة، والوباء ـ كلها أشياء منفّرة، وأصبحت الآن لا تطاق نسبةً للتفاصيل العرضية والوقائع الجافة».

«على المترجم أن يتجنب الوقوع في مثل هذا الخطإِ، يجب أن يتخلّص من جزءٍ كبيرٍ من الحرب والمجاعة وثلثي الطاعون، ليترك فقط ما هو ضروريٌّ لمواصلة العمل. لو كان بجانب مانزوني صديق يمكن استشارته لما وقع في هذا الخطإِ، إلا أنه كعالمٍ في التاريخ فإنه يكنّ احتراماً كبيراً للحقيقة وهذا يسبب له بعض المتاعب في عمله المسرحي، قد يحتاج أحياناً إلى إضافة مادةٍ تاريخيّةٍ غير ضروريّةٍ على شكل مذكرات. هنا لا يستطيع أن يتخلص من أساسه التاريخي بنفس الطريقة، فبمجرد ظهور أبطال الرواية أمامنا يقف الشاعر بكل عظمته ويجبرنا على تقديرنا المعتاد له».

وقفنا وتوجهنا نحو المنزل.

ـ «قد تجد صعوبةً في أن تفهم كيف لشاعرٍ متميز مثل مانزوني أن يرتكب خطيئةً في حق الشعر». قال غوته. «إن السبب في ذلك في غاية البساطة: لقد كان مانزوني مثل شيللر شاعراً، إلا أن الزمن الذي نعيش فيه سيئٌ بحيث لا يجد الشاعر طبيعةً ملائمةً

لاستغلاله في الحياة البشرية التي تحيط به. لكي يكون نفسه اعتمد شيللر على أمرين: الفلسفة والتاريخ، أما مانزوني فقد اعتمد على التاريخ لوحده. فالنشتاين التي ألفها شيللر مسرحية عظيمة وليس لها مثيل، إلا أنك تجد أن الفلسفة والتاريخ قد ألحقا ضرراً في أجزاء كثيرةٍ من النص وأعاقتا نجاحه الشعري. هكذا فإن مانزوني يعاني من عبءٍ تاريخيٍّ كبير».

- «إنني في غاية السعادة لسماع مثل هذه الأشياء العظيمة من سعادتك» قلت لغوته.

- «إن مانزوني يحفزنا لسبر غور الأفكار الجيدة». قال غوته.

أثناء هذا الحديث التقينا بالمستشار عند باب منزل غوته وانقطعت المحادثة، صعدنا الدرج من خلال غرفة التماثيل النصفية إلى الصالون الكبير حيث الستائر مُسدلةٌ وشمعتان على طاولة بقرب النافذة تضيئان المكان. جلسنا حول الطاولة وتبادل غوته والمستشار أطراف الحديث حول مواضيع من نوع آخر.

(تكم❖) **الأربعاء 25 يوليو** 1827

تلقى غوته مؤخراً رسالة من والتر سكوت أدخلت على نفسه الكثير من البهجة، ونسبةً لعدم وضوح الخط باللغة الإنكليزية طلب مني ترجمة محتوياتها له. يبدو أنها ردّ على رسالةٍ بعث بها غوته إلى الشاعر العظيم.

يقول والتر سكوت: «يغمرني شرفٌ كبيرٌ أن يلفت أي إنتاجٍ لي انتباه غوته، الذي كنت من معجبيه منذ العام 1798، في ذاك الوقت الذي كان إلمامي فيه باللغة الألمانية قليلاً وتجرأت على ترجمة «غوتز فون بيرليخينغن» إلى الإنكليزية. في غمرة تلك المهمة الشبابية نسيت أنه لا يكفي الإعجاب فقط بعمل إنسانٍ عبقري، بل عليه أن يلمّ بتلك اللغة التي كتب بها ذاك العمل قبل أن يعمل على نقل ذلك الجمال إلى الآخرين. بالرغم من ذلك فإنّني أُثمن تلك المحاولة الشبابية، لأنها دليل على نجاحي في اختيار موضوعٍ كان جديراً بالاهتمام».

«عرفت الكثير عنك من خلال زوج ابنتي لوكهارت، شابٌّ ذو تميّزٍ أدبي، كان قبل ارتباطه بأسرتي بسنواتٍ قد تم تقديمه لأبِ الأدب الألماني. من المستحيل أن تتذكر كل فرد من بين الأعداد الهائلة التي عبرت عن تقديرها لك، ولكن لا أرى شخصاً مخلصاً لك من صميم قلبه مثل هذا الشاب من أسرتي».

«لقد التقيت مؤخراً صديقي السير جون هوب[1] من بينكي، وتمنى عليّ أن أكتب إليك؛ وأخيراً اتخذت هذه المبادرة من خلال اثنين من أقربائه اللذين كانا يخططان لزيارة ألمانيا، إلا أن المرض قد منعهما من تنفيذ الفكرة وأعادا الرسالة إليّ بعد مرور شهرين أو ثلاثة أشهر. لقد حاولت قبل فترة التعرف على غوته وذلك قبل المجاملة الطيبة التي خصّني بها.

(1) الفريق السير جون هوب (1765 ـ 1836) ضابط أسكتلندي، كان قائداً في جيش الدوق ولينغتون خلال حرب الاستقلال الإسبانية (المحرر).

«إنه أمر يثير غبطة كل المعجبين لهذا العبقري أن يدركوا أن واحداً من أعظم النماذج الأوروبية ينعم ويستمتع بملاذٍ مشرّفٍ في هذا العمر الذي يرى أنه يجد فيه احتراماً وتقديراً بهذه الصورة. إن حظ اللورد بايرون العاثر لم يتح له مثل هذا المصير الرائع، حيث رحل في ربيع الحياة ولم ينجز ما كان مرجواً ومتوقعاً منه. إنه يرى نفسه محظوظاً بالتكريم الذي أوليته إياه، وشعر كم هو مدينٌ لشاعرٍ يدين له الجيل الحالي بالكثير ويجدون أنفسهم ملزمين بالنظر إليه باحترامٍ كبير».

«لقد تجرأت وطلبت من شركة تروتل وفورتز[1] أن ترسل إليك محاولتي لكتابة سيرة ذلك الرجل الرائع الذي كان له أثرٌ امتد لعدة سنوات في العالم الذي سيطر عليه».

«إضافة لذلك فلست أدري إذا لم أكن ملزماً نحوه بأي شيء، حيث جعلني أحمل السلاح لمدة اثني عشر عاماً خدمت فيها ضمن فيلقٍ من ميليشياتنا، على الرغم من عرجي المستدام إلا أنّني أصبحت فارساً جيداً وصياداً ماهراً. لقد هجرتني تلك الصفات الجيدة مؤخراً نسبة للروماتيزم الذي نعاني منه جراء الطقس في منطقتنا الشمالية، فقد ترك أثره على أعضاء جسدي. رغم ذلك، فإنني لا أشكو لأنني أرى أبنائي قد دخلوا في حلبة السباق منذ أن أُجبرت على تركها.

«هذا هو الشأن الداخلي للرجل الذي تكرمت بالسؤال عنه. ما عدا ذلك فإنني أملك ما يكفي لأعيش كما أريد، بغض النظر عن خساراتٍ كبيرة. إنني أعيش في قصرٍ فخم حيث سيكون أي من أصدقاء غوته على الرحب والسعة في أي وقت. القاعة ممتلئة بالدروع وتناسب حتى هاكستهاوزن؛ وكلابٌ بوليسيةٌ ضخمةٌ تحرس المدخل».

«لقد نسيت من خطط ألا تنساه الناس وهو على قيد الحياة. أرجو أن تجد العذر للأخطاء، في الوقت الذي تأخذ فيه بعين الاعتبار بأن الكاتب قد أحيته الرغبة الجامحة في أن يتعامل مع ذكرى هذا الرجل الاستثنائي بكل إخلاص بما يسمح به تعصب جزيرته».

«بما أن سفر أحد الإخوة بصورةٍ مفاجئةٍ قد أتاح لي فرصة الكتابة لك، لا أجد

(1) بالإنكليزية Treuttel & Würtz، شركة ودار نشر أسسها جان جورج تروتل (1744 ـ 1826) وابن أخيه جان غودفروي فورتز (1768 ـ 1841) في ستراسبورغ (المحرر).

متسعاً من الوقت لأقول أكثر من ذلك سوى أن أتمنى لك موفور الصحة والهناء، مع أطيب تحياتي وأمنياتي لك».

والتر سكوت

إدنبرة، 9 يوليو 1827

شعر غوته بتقديرٍ كبيرٍ نحو التقدير والاحترام الذي تضمنته الرسالة خاصةً من رجلٍ له مكانته المرموقة وثقافته الراقية.

أشاد غوته بالأسلوب الجميل الذي تحدث به عن تلك الروابط القائمة بين أفراد أسرته، وهو مؤشرٌ لثقةٍ أخويّةٍ يكنّ لها كل التقدير.

ـ «إنني أتطلع شوقاً لكتابه «حياة نابليون» الذي أخبرني عنه». قال غوته. «أسمع كثيراً من المتناقضات والاحتجاجات العنيفة بخصوص الكتاب، وإنني على قناعةٍ بأنّه سيكون رائعاً».

سألت غوته عن لوكهارت وإذا كان يتذكره فقال: «نعم أتذكره، يترك مظهره الشخصي انطباعاً لا يمكن أن ينساه المرء بسهولة. مما يقال عنه من قبل الإنكليز وزوجة ابني أنه رجل شاب يُتوقع منه الكثير في المجال الأدبي».

«أتعجب ألا يقول ولتر سكوت شيئاً عن كارليل صاحب الميول الألمانية الثابتة والذي بالتأكيد معروفٌ بالنسبة له».

«مما يثير الإعجاب بكارليل بخصوص حكمه على الكتاب الألمان أنه يأخذ في الاعتبار الجوهر العقلي والأخلاقي كعاملٍ مؤثر. إن كارليل يمثّل قوةً أخلاقيةً ذات أهميّةٍ كبيرة ويكمن فيه الكثير بالنسبة للمستقبل ولا ندري ماذا سينتج أو كيف سيكون تأثيره».

الاثنين الموافق 24 سبتمبر 1827

ذهبت مع غوته إلى بيركا[1]. تحركنا مباشرةً بعد الساعة الثامنة في صباحٍ جميلٍ وكان الطريق متوجهاً إلى أعلى الجبل، وبما أن المناظر حولنا لم تكن مثيرةً فقد تطرق غوته إلى مواضيع أدبيّةٍ متفرقة. لقد زار شاعرٌ مشهورٌ فايمار مؤخراً وأطلع غوته على ديوانه.

ـ «لا يمكنك أن تتخيل المادة المكتوبة فيه». قال غوته. «يكتب كل الشعراء وكأنهم مرضى وكل العالم مستشفى للأمراض المعدية، يتحدثون عن البلاء والبؤس على هذه الأرض، والأفراح اللاحقة، الكل غير سعيدٍ وكل فردٍ يجذب الآخرين إلى تلك الحالة بصورةٍ أكبر. هذا هو الامتهان الحقيقي للشعر الذي يفترض أن نخفي من خلاله التنافر في الحياة ونجعل الإنسان سعيداً بالعالم وبظروفه السائدة. الجيل الحالي يتهيب تلك القوة ويكون شاعرياً عند التعامل مع ما هو ضعيف».

«لقد توصلت إلى مصطلحٍ قويٍّ كي أثير أولئك السادة، سأطلق على شعرهم «شعر مستشفى الأمراض المُعدية»، وسأطلق مصطلح «شعر تيرتيان» على الشعر الذي يغني للحرب ويشجع الرجال على مقارعة صراعات الحياة».

وجدتْ كلمات غوته الموافقة التامة من قبلي.

لفتت انتباهي سلة ذات مقبضين في قاع العربة مصنوعة من القش، فقال غوته عنها: «جئت بها من مارينباد حيث توجد أنواع مختلفةٌ منها، وأنا تعودت عليها ولا أستطيع السفر دونها. عندما تكون فارغةً يمكن ثنيها وتحتل بذلك مساحةً صغيرة، لكنها تحتل مساحةً كبيرةً عندما تكون ممتلئة. إنها ناعمةٌ وقويّةٌ وتتحمل الوزن الثقيل».

(1) بالألمانية Bad Berka، بلدة ألمانية تقع في ألمانيا في تورينغن (المحرر).

- «مظهرها قديم ويبدو جميلاً». قلت لغوته.

- «إنك على حق، إنها بسيطةٌ وشكلها جميل، وجدتها مفيدةً خلال رحلاتي التعدينية في جبال بوهيميا. الآن نحمل فيها وجباتنا. لو كانت معي مطرقة لاستفدت من الفرصة المتاحة لنا اليوم وكسرت كميةً من الأحجار وعدت والسلة ممتلئةٌ بها إلى المنزل».

وصلنا الآن إلى القمة وظهر لنا منظر الجبال التي تقع خلفها بيركا. إلى يسارنا يقع الوادي الذي يقود إلى هيتشبورغ[1]، وعلى الجانب الآخر من إيلم الجانب الظليل لجبل، ونسبة لبخار الماء من الوادي، يبدو لأعيننا أزرق اللون. نظرت إلى نفس الموضع من خلال النظارة فبدأ اللون الأزرق يقل. أبديت هذه الملاحظة إلى غوته وقلت: «أنت ترى ما يحدث للون، العين الضعيفة تزيد الكثافة، بينما العين الحادة تجعله يقل».

- «ملاحظتك سليمة»، قال غوته، «جهاز التليسكوب الجيد يبدد اللون الأزرق للجبل البعيد. الأمر أكثر أهمية مما يفترض، حتى فيلاند يعرف ذلك جيداً، وهو قد تعود أن يقول: يمكن للمرء أن يعمل على تسلية الناس بسهولةٍ إذا كانوا مهيئين لها».

ضحكنا على المعنى الجميل لهذه الكلمات.

هبطنا في هذه الأثناء إلى الوادي الصغير حيث يمر الطريق فوق جسرٍ خشبيٍّ من تحته قناةٌ جافّةٌ تغمرها مياه الأمطار وهي متجهة نحو هيتشبورغ. لفتت نظر غوته أحجارٌ رمليّةٌ حمراء يضعها العمال على مقربةٍ من الجسر فطلب غوته من سائق العربة التوقف قائلاً: «سنتوقف هنا لنستمتع بوجبة الإفطار في الهواء الطلق».

ترجلنا من السيارة ونظرنا حولنا، وضع الخادم مفرشاً على كومةٍ مربّعةٍ من الحجارة كما تتواجد عادةً على جانب الطريق. أحضر السلة من العربة وأخرج منها دُرّاجاً مشوياً، خبز قمح، وخياراً مخللاً. قطع غوته من الدُّرّاج وقدم لي. أكلت وأنا واقف وأتحرك حول المكان. جلس غوته على كومة من الحجارة. لا بد أن برودة الحجارة من جراء الندى الليلي قد أثرت عليه، فكرت في ذلك وعبرت له عن قلقي. أكد لي غوته بأن

(1) بالألمانية Hetschburg، بلدة ألمانية ضمن منطقة فايمار (المحرر).

ذلك لن يؤذيه وشعرت بسكينة، وأن ذلك إمارة لقوة داخلية يشعر بها. في هذا الأثناء جاء الخادم بزجاجة نبيذٍ من العربة وصب لنا كأسين.

- «إن صديقنا شوتز على حق عندما يهرب إلى الريف كل أسبوع». قال غوته. «سنقتدي به، وإذا استمر الجو الجميل بهذه الصورة الرائعة لفترةٍ فلن تكون تلك رحلتنا الأخيرة».

سررت كثيراً بهذا التأكيد.

قضيت يوماً جميلاً مع غوته، نصفه في بيركا، والنصف الآخر في توندورف[1]. لم ينضب معينه في الحديث حول المواضيع الأدبية، وتحدث كثيراً عن الجزء الثاني من فاوست الذي بدأ العمل فيه مؤخراً بجديّة؛ ولقد شعرت بحسرةٍ كبيرةٍ بأنّني لم أسجل في مذكراتي ما هو أبعد من هذه المقدمة.

(1) بالألمانية Tonndorf، بلدة ألمانية ضمن منطقة فايمار (المحرر).

جاءت تلك المحاورات نتيجة لدافع طبيعيّ طافٍ بعقلي لكي أسطر أي جزءٍ عن تجربتي أرى أنّه ذو قيمة ومميز. إضافة لذلك فقد كنت أشعر دائماً أنني بحاجة للتعلم، ليس فقط عندما التقيت بهذا الرجل العظيم، بل عندما عشت معه لسنوات. كنت تواقاً لأن ألتقط وأسجل فحوى كلماته كي يتسنى لي أن أمتلكها فيما تبقى لي من العمر. عندما أفكر أن تلك المحاورات الثرية والشاملة معه جعلتني أعيش في غاية السعادة لفترةٍ امتدت لتسع سنوات وألاحظ الآن الجزء القليل الذي احتفظت به منها فيما كتبت، أبدو كأنني طفلٌ يحاول أن يلتقط مطر الربيع المنعش بيديه المفتوحتين بيد أنه يجد أن معظمه قد تسرب من بين أصابعه. وكما يقول المثل إن للكتب مصيرها، وبما أن هذا الأمر لا ينطبق فقط على أصل الكتاب بل على طبعاته اللاحقة في هذا العالم العريض، يمكننا أن نطبقه كذلك على أصل هذا الكتاب. مرت غالباً عدة شهور لم تكن النجوم فيها مواتية، علاوة على أن السقم والعناء اللازمين لتأمين عيشنا اليومي قد منعاني من أن أخط سطراً واحداً، إلا أن النجوم قد عادت وسطعت والتأمت الصحة ووقت الفراغ مع الرغبة في الكتابة وكان ذلك عوناً لي أن أخطو خطوة إلى الأمام، ثم حيث تكون النفوس متآلفة مع بعضها البعض وحيث لا تكون هناك مسافات أو لامبالاة، أين ذاك الذي يعرف دائماً كيف يقيم الحاضر بمعدله الحقيقي؟

من المقدمة

ISBN 978-9-9226348-0-7

9 789922 634807

www.daralrafidain.com
info@daralrafidain.com
daralrafidain
dar.alrafidain
dar alrafidain دار الرافدين